UNIVERSIDAD DE MOSTAGANEM

FACULTAD DE LETRAS Y ARTES

DEPARTAMENTO DE ESPAÑOL.

TEMÁTICA Y LENGUAJE ATREVIDO EN *LA POESÍA FEMENINA HISPANOÁRABE* DE MARÍA JESÚS RUBIERA MATA.

Memoria de Magíster

Opción: Literatura

Dirigida por: **Presentada por:**

Dra. KHELLADI HAMZA Z. **Kheira BRAHIM**

Miembros del tribunal:

-Presidente: Dr Bahous Abbas (prof)
-Directora: Dra Khelladi Hamza Zoubida (MC)
-Vocal: Dr Abi Ayad Ahmed (MC)
-Vocal: Dr Terki Hassaine Ismet (MC)

Curso Académico : 2007-2008

AGRADECIMIENTOS

Agradezco tanto a la Doctora Zoubida KHELLADI por su ayuda prestada durante todo el trayecto de mi investigación de esta memoria, por su gentiléz, ánimo y dinamismo ofrecidos para realizar este trabajo, por su noble misión de orientarme, dirigirme y sobre todo por su disponibilitad a todo momento. Muchas gracias.

Al señor El Kebir, al Doctor Bahous y a todos los profesores de postgrado de la Universidad de Mostaganem por ofrecerme consejos preciosos y metodología para concretizar esta memoria.

Como agradezco también a todos los miembros del tribunal.

Muchas gracias por los consejos cuando provengan de personas que saben más que nosotros.

Autres livres à télécharger sur le site
https://abbassa.wordpress.com

D E D I C A T O R I A

A mi familia cuyo amor me ha acompañado siempre.

A mis nietos: Soheib y Houda. Saludo.

A todos que me han ayudado de forma directa o indirecta.

ÍNDICE

Introducción..... 1

Capítulo I

1. Panorama histórico sobre las tres culturas que convivían desde los siglos VIII hasta el XV.- Espaňola - Judia - Musulmana..... 5

2. Situación de la mujer en al- Andalus..... 8

3. La mujer andalusí como poetisa..... 14

Capítulo II

Análisis de la obra : temas relevantes.

1.Presentación de la Obra..... 19
2.Temática de las poesías anónimas 23

2.1. Canciones de requerimiento.
2.2. Canciones de queja.
2.3. Canciones de confidente.
2.4. Canciones de Albas.
2.5. Canciones de Cuna.

3.Temática de la poesía femenina utiIizada por las poetisas hispano-árabes.....38

3.1. El narcisismo.
3.2. EL elogio.
3.3. La exaltación y sublimación del amor.
3.4. La sátira.
3.5. La sinceridad y la fidelidad.
3.6. La castidad y otros temas.

Capítulo III

1. El lenguaje atrevido.....63

1.1. La noche símbolo de refugio.
1.2. El lesbianismo.
1.3. El sufrimiento engendra la vulgaridad.
1.4. Las tres mujeres que encabezan el estilo vulgar.

2. Problema de traducción..... 86
-Conclusión.....97
- Bibliografía..... 99
- Anexos

Introducción

La poesía era el único elemento en que el individuo intenta reflejar la realidad de su vida. Versificar, era un deseo natural de una gente que se ha acostumbrado a una buena sonoridad. Transmitir pensamientos, era lo que encerraba verdaderamente la experiencia a través del lenguaje, la poesía constituye para la persona un medio para expresarse y poner de relieve esta experiencia. Así, la poesía resulta un camino bastante seguro para llegar a conocer mucho de la cultura, de la sociedad, de los individuos que la han hecho y la han vivido. Evidentemente, a lo largo de los ocho siglos, la poesía andalusí ocupó un sitio muy importante entre la gente cual sea su estatuto. Fue muy apreciada, rica y también un arte cultivado por ambos sexos. Hablar de la poesía, es evocar Córdoba, capital de la España Omeya que se convirtió en foco de una intensa actividad intelectual. Había poetas de Corte que recibían privelegios de los sultanes y poetas populares, que recitaban en las tabernas y en los festejos del pueblo. Todo este desarrollo poético estaba marcado de manera fundamental por la afirmación de una voz masculina, que se sintiera atraida por el amor de la naturaleza, de la juventud y especialmente de la mujer, relacionada y atada con todos los elementos y aspectos de la belleza natural. En cuanto a la mujer en este dominio, nos quedamos sorprendidos por la escacez de número de las poetisas de la época.

Un gran interés nos ha conducido, tras haber leido la obra de María Jesús Rubiera Mata, que evoca la voz de las mujeres de Al –Andalus. Esta obra cuyo título es "*Poesía Femenina Hispano-árabe* ", consta de 163 páginas que son testimonio de la existencia de una poesía producida por mujeres hispano-

árabes. Los poemas producidos por las autoras están originariamente en árabe clásico, en árabe dialectal o en romance, y han sido traducidos al castellano.

María Jesús Rubiera Mata, nos hace brevemente un estudio social con todas sus costumbres y tradiciones. Nos evoca su valor que fue muy apreciado en la sociedad, así, es preciso subrayar que la falta de estudio temático de la poesía femenina andaluza, la negligencia de la voz femenina por parte de los poetas árabes y el valor del movimiento literario, especialmente, el poético que conoció un gran apogeo y florecimiento en toda España, son los motivos que nos han empujado a estudiar la poesía femenina hispano-árabe.

Nuestro objetivo es demostrar que existía una voz femenina que atestigaba de un acto poético, de su presencia en el Al- Andalus en un tiempo poético maravilloso y al mismo tiempo machacado por tantos acontecimientos históricos, y que no va a llegar a su fin un día para ser olvidado. Hablar siempre del Andalus, es evocar a sus poetas, poetisas y cantoras.

Mayor preocupación que era nuestra en primer tiempo al leer unos fragmentos de unos poemas, de unas poetisas árabes, eran las preguntas siguientes ¿A qué temas se dedican estas poetisas? ¿Cuál es el mensaje evocado en aquella época? y ¿qué tipo de lenguaje utilizan?

Como ya vamos a ver y detallar en nuestro estudio, que la temática abordada durante esta época, parece más o menos una rebelión. La libertad de expresión surge con cierta frecuencia en la producción literaria de nuestras poetisas. El sentimiento de los que hablan es el tópico de la poesía árabe, el amor-pasión, casí enfermedad de amor, que produce pena y lágrimas con un lenguaje muy atrevido, lo que es realmente extraño en una sociedad como la musulmana. Las poetisas utilizaban, sin vergüenza, unos términos muy fuertes

sin tomar en consideración el aspecto tradicional, educativo y religioso del musulmán y la musulmana. Pero, tal vez, lo más interesante es de señalar que la poetisa hispano-árabe quería liberarse de toda sumisión o dominación por parte del hombre y hasta la familia.

Escribir poemas, no era solamente un signo de felicidad sino también de exaltación poética. La mayoría de las poetisas andaluzas expresaban sus sentimientos a través de sus poemas. Se nota, de forma muy general, la inclinación hacía el amor.

La temática más tratada en la producción estaba relacionada con el mundo masculino, puesto que se trataba de la libertad sentimental que consistía en el enamoramiento, cosa que ocurrió frecuentemente en esa época, expresando sus puros sentimientos, pensamientos personales e íntimos. El lenguaje empleado les permite transmitir el mensaje evocado, esperar unas respuestas y un eco favorable a sus peticiones.

Nuestro trabajo consiste en el estudio basado sobre los temas relevantes de la obra ya citada de María Jesús Rubiera Mata. Contiene una introducción donde vamos a presentar a la autora y su obra. Este trabajo se articula en tres capítulos. El primer capítulo ofrecemos un vistazo histórico de las tres culturas, Española, Judía y Musulmana y luego lo acabamos, evocando la situación social de la mujer en el Andalus. Después, pasaremos a la figura de la mujer andalusí como poetisa, aludiendo a su enorme producción que va a ser el tesoro de la literatura árabe y hasta española.

Pasando al segundo capítulo, llegaremos a lo más importante y fundamental de nuestro trabajo que es el estudio temático utilizado en sus poesías. Hace falta señalar que la obra de María Jesús Rubiera Mata se compone

de dos grandes partes que son: las poesías anónimas que tratan temas diferentes como por ejemplo: canciones de requerimiento, canciones de queja, canciones de confidente y otros temas y Las poesías producidas por escritoras árabes más representativas y destacadas en esta época, y que han conocido mucho éxito. La temática usada se resume en:

- El narcisismo visto por Nazhún Bint Al-Qãlaî de Granada.
- El elogio visto por Hassãna At -Tamimiyya Bint Abû-I -Mašî.
- La exaltación del amor visto por Umm al-Kirãm Bint al-Mu'tasim Ibn Sumãdih y otros temas todavía muy importantes.

Esta segunda parte nos interesa más porque tenemos una localización casí temporal y espacial de esta producción poética escrita por mujeres árabes conocidas, cuya fama es casí universal.

Por último, fijamos nuestra atención en el tercer capitulo sobre el lenguaje atrevido que requiere un papel imprescindible en la transmisión del mensaje y en la composición poética, y acabamos por el problema de traducción.Tocamos aquí sólo unos brevísimos ejemplos porque no se puede estudiar la obra individual de cada poetisa. Lo hemos hecho de forma global.

CAPÍTULO I

1. Panorama histórico sobre las tres culturas que convivían desde los siglos VII hasta el siglo XV. - Española – Judia - Musulmana.

2. Situación de la mujer en al-Andalus.

3. La mujer andalusí como poetisa.

1. Panorama histórico sobre las tres culturas

Cuando los árabes llegaron a la Península Ibérica aportaron con ellos sus tradiciones, sus culturas y su lengua. Al mezclararse con los españoles influyeron en su cultura y su lengua que perdió su importancia frente a la lengua árabe.

En el Noroeste peninsular, la población, cuya lengua era el latín vulgar, parecía tener conciencia de la nueva situación, incluso desde el punto de vista religioso, al ser relativamente escaso el número de los que, en un principio, abrazaban la nueva fe, dado que la islamización implicaba ya un cierto grado de arabización y de divulgación de la cultura árabe.

Los primeros asentamientos Judíos se establecieron en la costa mediterránea y desde allí se extendieron al interior de la península y empezó la interacción entre Judíos y musulmanes, y un número enorme se instaló en Sevilla, Córdoba, Toledo, Zaragoza y Alcalá. En el siglo X eran numerosos en Granada y convivían con los árabes en perfecta armonia. Fue la época dorada de los Isrealitas que estuvieron siempre en pie de igualdad con los musulmanes.

Durante la época del califato de Córdoba y los Reinos de Taifas, la cultura Judía alcanzó sus cotas de máximo esplendor. Muchos sabios erúditos, poetas y literatos judíos escribieron en árabe la mayoría de sus obras. También adoptaron en hebreo los modelos literatos árabes: especialmente en Al- Andalus. Así, los cruzados veían a los judíos muy parecidos a los musulmanes, en costumbres y en creencias.

En el siglo XI, la cultura árabe de los judíos se reafirmó, además del hebreo, conocían el árabe y el romance. Encontraron a letrados como Abraham

Gavison autor de la crónica, Omer ha Schshah a Moshi Ibn ezca, un poeta judío de lengua y concepción árabe. Habían también poetas mozárabes judíos y quizá budistas, como el judio Negrilla, que fue primer ministro en el reino Zirí de Granada o la poetisa Qasmuna Bint Ismael, que tanto ella como su padre componían muwaššahât .

A lo largo del siglo XV, la población va a disminuir progresivamente hasta su expulsión por los reyes católicos en 1492 . En cuanto a sus ocupaciones, fueron múltiples y diversos. Había artesanos, médicos, prestamistas,etc. La España Islámica llamada Sefarad por los judíos, conoció el florecimiento de una espléndida cultura judía y musulmana a lo largo de los ocho siglos.

Como es sobradamente conocido, la literatura de Al-Andalus alcanzó una gran importancia gracias a las importaciones de los literatos orientales y los emigrantes que vivían en el Oriente. Esta transición Oriental hacía Al-Andalus, se consolidó merced a los viajes realizados por distinguidos andaluces.

Los árabes estuvieron presentes en el suelo español por un período de cerca de ocho siglos (711-1492). Su cultura fue evidente, no solamente en el campo de la ciencia, la filosofía o literatura, sino también en el ejército de las distintas profesiones artesanas o de la agricultura. Además, los contactos entre España cristiana y la musulmana fueron intensos, sin embargo, parece evidente la influencia entre estas dos comunidades, en casí todos los dominios.

En el tiempo de los Taifas, la poesía fue el medio eficaz para alcanzar la gloria y la riqueza.Varios poetas pertenecieron a la clase media, pudieron alcanzar lugares importantes en el estado y dirigieron cargos políticos, gracias a su talento poético como Ibn Zaydún, Ibnu Hassabna, Isbili e Ibnu al Aziz. La

llegada del soberano Mutamid al trono, favoreció el florecimiento de la actividad poética, la poesía se alimentó de su generosidad y fue puesta a su servicio para cantar su gloria y exaltar sus méritos.

Durante el siglo X, en el estado Omeya surge un equilibrio político y social que origina el clima más adecuado para la intensa corriente de influencias recíprocas entre la cultura islámica venida de Oriente, y la cultura hispánica de romance y visigodos. La Córdoba Omeya alcanzó un florecimiento convirtiéndose en centro del Islam occidental y en el polo de atracción para la Europa cristiana.

Se ha hecho de notar, que las tres comunidades tienen su centro de influencia y atracción en sus lugares sagrados, fueron capaces de convivir durante siglos, conservando sus creencias, su religión y divulgando su cultura que era muy apreciada. Pero tal vez, lo más interesante de eso, es el paso de esas tres culturas en España y precisamente en Andalucia, ha dejado huella en la construcción de los edificios, en las obras literarias, en la poesía, en la arquitectura, etc.

En definitiva, podríamos afirmar que muchos aspectos, tales como la nuerva naturaleza del Andalus, la mezcla de las culturas (de los españoles, árabes y judios), los métodos seguidos en la enseñanza, la multiplicación y protección de los centros culturales, la protección y la primacia que la aristocracia dió a la poesía, empujaron los poetas árabes a componer una gran cantidad de poemas de gran calidad, favoreciendo su florecimiento temático y formal en todo el Andalus.

Diremos que el influjo recíproco entre los musulmanes y los cristianos estuvo muy extendido y fue muy profundo.

2. Situación de la mujer en AL – Andalus

La mujer hispano-árabe vivía en este nuevo suelo integrándose en casí todos los dominios y su valor fue importantísimo en la sociedad. Participó a la educación de los niños, recibía una educación semejante a los varones. Fue ella quien se encargó de la creación de los guerreros. Aprendió a escribir el Corán y la poesía. Recibió la enseñanza en casa de sus familiares o de una maestra. Sin embargo, sigue conservando sus costumbres y tradiciones heredados de los antepasados como la boda, el ayuno, etc. En cuanto a la mujer hispano-musulmana, el matrimonio era un acto social de suma importancia en su vida: si piden a la mujer en matrimonio, sus padres consagrarán un tiempo preciso de reunión con los hombres para fijar las condiciones de contrato y pagar la dote a la futura esposa. Este contrato se firmaba ante dos testigos. La fiesta seguía las mismas normas orientales, los festejos se iniciaban en casa de la novia, perseguían la costumbre árabe que se mantiene hasta en la actualidad. Una vez casada, era prohibido para la esposa descubrir su rostro, salvo al marido o parientes cercanos. Era sometida al poder de su marido. Se reducían sus salidas sobre todo para las mujeres nobles. En caso de divorcio, se respetaban los derechos de la mujer y se solicitaba ante el juez, pero son casos muy raros.

Dedicaba su tiempo a unos trabajos domésticos, se interesaba por la gastronomía, adoraba la limpieza, además dió gran importancia a su aseo y su belleza corporal, con el objeto de guardar su elegancia. En casa, había a su alcance baños de mármol, las que no tenían, era necesario para ellas ir a los baños públicos que eran muy numerosos. En Córdoba califal llegaron a existir

más de seiscientos. En ellos, los clientes no sólo se lavaban, se relajaban y se dejaban masajear enérgicamente, sino que era un lugar de distracción fuera del hogar. Tenían que perfumarse tras cada baño, preferían perfumes de tipo oriental como el ámbar. El perfume fue un signo de distinción, como fue el caso del Emir Omeya Al-Hakam I, quien pidió a su paje que le perfumara con algalia para que en condición de morir en el combate, se le pueda distinguir entre los soldados. La mujer apreció mucho el oro y las joyas, hasta ser citadas en los versos del poeta de AL-Andalus. Por ejemplo el sultan de Sevilla Almutamid describía a una diciendo:

"es *antilope por el cuello, gacela por los ojos, jardin de colinas por el perfume y arbusto de suela arenoso por la talle". Y " como abandonado a una gacela cuyo habitat, mi corazón'*[1]

Se dice que Ziryab no sólo introdujo en Al –Andalus el arte de las canciones y la música del Oriente, sino también las modas de Bagdad y del califato Abasí, que cambiarían las costumbres y los modos de vida, primero en la Península Ibérica luego en todo el Occidente, el vestir y hasta la forma de peinarse (99 maneras de peinado femenino) la utilización de recomendo que el pelo sea corto o largo. Puso de moda una ropa de telas ligeras y finas de color blanco durante el verano, abrigos de piel y pellizas enguantadas durante el invierno como inventó ámplias túnicas de seda y otros vestidos de vivo colorido durante la primavera.

La mujer musulmana de Al –Andalus era la de la alienación del velo y el harén que también ha definido Germaine Tillion al hablar de la musulmana norteafricana:

[1] -Sobh Mahmud (2002) .Historia de la literatura árabe clásica. Madrid. Catédra. p 968.

"Podemos constatar hoy que la distribución geográfica del velo y el enclaustramiento corresponde más o menos a la observancia coránica en materia de la herencia femenina" [2]

" En el caso de las poetisas, las fuentes clásicas no dicen nada, pero en otras se habla además del uso del velo, de que las mujeres, ante la llegada de hombres ajenos a la familia, se retiran detrás de una cortina o reciben a hombres ocultas detrás de ella, como el caso de Dalfa, esposa de Almanzor."[3]

Según Ibn Hazm: *"Y que sólo se liberan del velo y enclaustramiento cuando son hijas únicas o sin hermanos varones, y permanecen solteras, como las poetisas Wallãda de la Omeya y Hafsa Ar-Rakûniyya"* [4]

Hay casos de mujeres que para la instrucción lo hacían detras de una cortina, como Rayhana que asiste a las clases del famoso Almocrí Abu Amrad Dani. Hubo algunos que luchaban por su libertad, la consiguieron a comparación con el resto del mundo islámico, como la hija de un Califa Omeya, que era una célebre poetisa en Córdoba.

La mujer hispano-árabe, como probaría el caso concreto de la princesa Wallãda, "*gozaba de una libertad que no conocieron las mujeres Orientales, por los datos histórico-literarios que tenemos".*[5]

---

[2] -Germaine,Tillion, (1966), *Le haren et les cousins*. Paris. Seuil. p178.

[3] -M.Marin (sin fecha), *las mujeres en las clases superiores*. p19.

[4] -Emilio,García, Goméz, (1967), *El collar de la paloma*. Madrid. p 118.

[5] -Garulo.Teresa, (1986), *Diwán de las poetisas de al-Andalus*.Madrid.Hiperión. p 35.

Por otro lado, algunas hijas de alta posición desafian la familia y se casaban con hombres de condición humilde. La hispano-musulmana que ha podido liberarse, era hija única, sin hermanos, sin varón o soltera. Fueron estas mujeres sin patrimonio familiar que polulaban por las ciudades andalusíes, lavaban la ropa en el río o en los huertos. Gozaban de una mayor libertad de movimiento (siempre con esta libertad, algunas llegaron al nivel universitario). Lo que permitía trabajar para que ayudaran la economía y participaran en el sistema de producción. En la España andalusí, la mujer ha desempeñado un papel muy importante y su participación en diversos campos de la vida social era muy activa sobre todo en las artes y en las letras. Ibn Hazem enumera en su libro titulado " el collar de la paloma", unos oficios que ejercieron unas mujeres:

"médico, sangradora, vendedora de hierbas, peinadora, plañidera, cántora, adivinadora, maestra, mandadera, hilandera y tejedora".[6]

También se afirma que "*Hubo mujeres en Al-Andalus doctoras de la ley o alfaquíes y pendolistas".*[7]

Las mujeres ilustradas hispano-árabes se dedicaban a copiar el corán. Entonces la situación de las mujeres en España era más libre. En toda la cultura intelectual de su tiempo, las mujeres tomaban parte. Muchas de ellas alcanzaron fama, por sus trabajos científicos y disputaron a los hombres la palma de la poesía. Como Ã'iša Bint Ahmad Ibn Muhammad Ben Qãdim, hermana del poeta cordobés Ibn Gadim, era copista de libros sagrados y profanos, llegó a tener una inmensa biblioteca. En cuanto a las mujeres llamadas "Harair" participaban activamente en los campos de la cultura, sobre todo en el de la poesía y la música. Podemos citar a Maryam Bint Al-Ansãrí que fue literata y poetisa

[6] - Goméz, E, G. Op. Cit. N2. p 144.
[7] - Rubiera, Mata, María,.Jesús , (1986), *Poesía femenina hispanoárabe*. Madrid.Castalia. p 9.

famosa, y se dedicó también a enseñar a las mujeres la literatura y la música. Umm al-Hassan Bint al-Qadí Abí Ỹa' far at -Tanỹãli, era médica y poetisa, formaba un trio con Hamda y Wallãda. Ã'iša Bint Ahmad, Lubna, secretaria del califa al Hakam II, poetisa, conocedora de la métrica, caligrafía, gran gramática y matemática.

En la época Omeya, tenemos a Maysim Bent Bahdal al Kalbiyiya, era famosa por sus versos alabando su vida del desierto comparándola con la vida en el palacio califal Damasco. Al –Turayya, Soraya Bent Ali, Sakayna Bent al-Husayn desempeñaron en Medina, un papel semejante al que tuvo, luego en Córdoba Wallãda, hija del Califa Omeya al Mustakfi. Organizó para los intelectuales de su época, salón o tertulia y dirijo un movimiento feminista muy activo, político, social y cultural.

De eso, se puede afirmar que componer poemas, no era solamente oficio especialmente a los hombres, sino también en ciertas mujeres. Estas han defendido su existencía en todos los dominios. Ejemplo: Dice L-Di-Giacomo.

"La part importante qu'a prise la femme dans toutes les manifestations de l'esprit et plus particulièrement dans les productions poétiques en Andalousie." [8]

La poesía femenina tuvo su propio mundo igual que del hombre y ambos tuvieron varías veces una visión diferente en lo que concierne la interpretación de los sentimientos y asuntos. La literatura de la mujer estaba ligada a la composición psicológica, sentimental y hasta a su sensibilidad.

[8]-Louis Di-Giacomo, (1947). *Une poétesse andalouse du temps des Almohades*. Hesperis. P 15
Traducción nuestra : « la mujer alcanzó gran importancia en las manifestaciones del espíritu y sobre todo en las producciones poéticas en Al -Andalus »

Compuso poemas siempre en relación con sus sentimientos, sensaciones, expresando sus impresiones personales.

Era un ser cariñoso, sensible que acertó en este dominio mucho más que el hombre. Ha acertado en el tema eligiaco, porque supo transmitir muy bien sus sentimientos, emociones y tristeza y con su poesía se acercó a los corazones de sus lectores sin necesitar a veces una cohesión, imágenes, estilo refinado o palabras rebuscadas. Superó al hombre en otros dominios como el dominio religioso.

Por eso, casí toda la poesía de la mujer, se caracterizó por la sencillez y la modestía de la improvisación. Se señaló una anécdota: el rey al-Mutamid de Sevilla se encontraba junto al guadalquivir con su amigo y un poeta, Ibn Ammar, al ver la plateada superficie de las aguas, rizada por el viento, al-Mutamid improvisa:

La brisa ha convertido agua en costa de mallas.[9]

El poeta Ammar, no pudo continuar el poema como era de costumbre en el mismo metro y rima a causa de la falta de inspiración y una voz femenina recitó:

¡Qué loriga para el combate, si se solidificase! [10]

Era la esclava Rumaykuyya de una familia de poetas.

También se habla de otra anécdota que prueba la rápidez para la réplica.

[9] -R.M.M[A].J; Op. Cit. N2. p 17
[10] -R.M.M[A].J .Op. Cit. N3. P 17.

Entró al-Kutandi a ver al poeta al-Majzumi cuando estaba Nazhún estudiando con éste, y dijo al poeta ciego: “completa este verso”,

“*Si vieras a quien hablas.”* [11]

El ciego guardaba silencio, Nazhún contestó por él.

“...Te dejarían mudo sus ajorcas,
la luna llena sale de su cuello
y la rama del talle
se contonea encuelta entre sus ropas.” [12]

3. La mujer andalusí como poetisa

Un número elevado de poetisas han podido acceder al conocimiento de la poesía y de la cultura en general, igual que los varones. Aunque la mujer hispano-musulmana sabía manejar sus conocimientos transmitidos en poemas, era prohibido publicarlos en los lugares como las recepciones placiegas, con motivo de pascuas musulmanas y alardes de los ejércitos, donde los poetas dedicaban sus panegíricos a los príncipes. Pero eran mandados por escrito (como el de Hassaña at-Tamimiyya Bint Abŭ-I-Maší, recitados en una audiencia privada, o de una mujer de Silves que arroyó sus peticiones en verso sobre la alfombrilla sobre la que debía rezar el califa almohade Abu-yusuf Yaqub al Mansur (1184-1199). Además de las terlulias que eran prohibidas para estas poetisas. Las únicas mujeres que tenían acceso a estas reuniones, donde se

[11] -R.M.M[A].J .Op. Cit. N4. p 111
[12] -R.M.M[A].J .Op. Cit. N5. P 111.

creaba y difundía la poesía, eran las esclavas. La más famosa era Rumaykiyya. Entonces, podemos decir que las esclavas cantoras merecían el nombre de poetisas. Recibían una estupenda educación literaria y podían recitar muchísimos versos. Estaban destinadas a distraer a sus amos y a dar dinamismo a las fiestas. Las vemos en las reuniones sirviendo el vino, o tocando distintos instrumentos musicales. La producción poética de la mujer andalusí era conocida sólo por la familia (abuelas, tías, hijas, madre, hermanos, padre...) que se transmitía, en lugares ya citados, por parientes masculinos. Su temática era relacionada con el mundo masculino. En las relaciones con el mundo de los hombres, como el caso de Wallãda la Omeya (libertad de acción), su vida y obra poética estuvieran ligadas al gran poeta Ibn Zaydún, y su producción poética no se podía extrapolar a las demás mujeres de sangre real. Butayna Bint Al-Muʿ tamid ʻAbbãd de Sevilla y Umm al Kirãm Bint al –Mu ʻtasim Ibn Sumãdih de Almería, pasaron sus vidas en el harén. El único poema que escribió la sevillana, cuando salió del enclaustramiento real, fue hecha cautiva y convertida en esclava. Los de la Lameriense por su tímido intento de ejercer la libertad de amar, y eso, a pesar de pertenecer, ambas, a familias cuyos miembros varones eran casí todos poetas tales como : Hassaña At-tamimiyya, hija de un poeta célebre de la época. Qasmuna cuyo padre era poeta, Umm al hassan Bint AbíŶaʻfar at-Tanỹãlí de Málaga hija de un cadí. Hubo muchas poetisas que procedieron de familias de hombres de letras o escritores, como la misma Butayna, Ãi'ša Bint Ahmad, Hamda y Zaynab.

También la gran mayoría de las poetisas fueron mujeres libres: Ãi'ša Bint Ahmad Ibn Muhammed Ibn Qádim, fue una de las nobles (Harair) de al-Andalus, Hafsa –Ar- Rakŭniyya" linaje y riqueza" – princesas como Butayna, Umm al kirãm y Wallãda la Omeya.

Las poetisas parecían tener mayor libertad de movimientos, pues, la andaluza disponía en la sociedad hispano- musulmana de cierta libertad, que pusiera los poetas a la propagación de sus poemas para cantar su belleza física y sus cualidades morales. Adolfo federico de Schak, en su libro " *Poesía y arte de los árabes en España y Sicilia*" (trad.Juan valera, pág .108), dictamina:

"la situación de las mujeres en España, era más libre que entre los otros pueblos mahometanos".[14]

En cuanto a Ibn Jaldún el gran sociólogo, mantiene que la sociedad andalusí es semejante a la de Arabia y la del Magrib. Dice:

"En la Andalusi, hombres y mujeres disfrutaban de mucha libertad"[15]

Ihsan Abbas en su libro"Tary al – Adaba al Andalusí : Asr Si yadat Qurtuba" "Historia de la literatura andalusí:" época del dominio de Córdoba (pág,25) afirma :

" En el ambiente de esta sociedad, la mujer andalusí tenía ámplio dominio, gozando de gran libertad".[16]

[14] – Adolfo, Fedérico, shak . *Poesia y arte de los árabes en España y Cicilia. p108..*
[15]- S. M .op.cit.N2. p883
[16]-Ihsan Abbas, tary-al –Adaba al andalusi.Asr siyadat Qurtuba.*Historia de la literatura Andalusí* . p 25

Las mujeres andaluzas parecían haber gozado de una gran libertad de movimiento y expresión como lo revelan sus poesías y biografías, circulando libremente por las calles y gozando de toda clase de reuniones, defendiendo su propio honor y su linaje. Durante el tiempo de los reyes de Taifas, comenzaron las poesías a introducirse en las habitaciones de las mujeres y en los palacios. Entonces las hijas de los reyes y las "esclavas" de todas clases, empezaron a aprender la literatura y gozar de su canto.

Desde la época de Abdalrahmán I empezó el interés en el andalus por la música y el canto. El mismo Emir contrató una esclava cantora llamada al Ayfa, que cantaba antes en medina. Fadl y Alam, más tarde anadió a ellas otra cuarta cantora Baskansuyya/ Vasca con nombre de Qalam, dos cantoras immigrantes Allun y Zaraqun llegaron a Córdoba en la época del Hakam I. Se dice que este Emir tenía en su corte muchas cantantes entre ellas, "Aziz, Bahya y Fatin".

Estas tres famosas medinesas Fad l (virtud), Alam (mundo), y Alam (calmo), esta última según Ibn Hayyun, era hija de un señor Vascon, fue esclava y conducida al Oriente, donde aprendió el árabe, la música y el refinamiento social. Eran bellas y distinguidas, crearon un orquesta oriental que tuvo su propio pabellón en el Alcazar. En cualquier reunión, eran las esclavas que sirvieron el vino, cantando y tocando distintos instrumentos a los convidados.

La educación de las jóvenes andalusíes comportaba la enseñanza de la música con ejercicios prácticos, con al "Ud" (Laud), el rabab (rabel), al tambur (tambor) y otros instrumentos. Algunas familias tenían por costumbre hacer cantar a las chicas durante las fiestas.

El género de la correspondencia poética alcanzó gran desarrollo en Al-Andalus entre poetas y poetisas, como entre Ibn Zaydún y Wallãda, entre Abu Bakr Ibn Said y Nazhún Bint Al- Qala'i y entre Abu Ỹa'far Ibn Sa'id y Hafsa Bint al Hayy ar-Rakuniyya de Granada.

Volviendo a las mujeres poetisas, se puede decir que la poesía se ha convertido en esta época a un medio de comunicación. Algunas compusieron poemas en los que insisten para que no tardaran en volver a verlas, y otras formabann parte de una correspondencia poética.

CAPÍTULO II

Análisis de la obra : temas relevantes.

1. Presentación de la obra..
2.Temática de las poesías anónimas.

2.1. Canciones de requerimiento.
2.2. Canciones de queja.
2.3. Canciones de confidente.
2.4. Canciones de Albas .
2.5. Canciones de Cuna.

3. Temática de la poesía femenina utilizada por las poetisas hispano-árabes.

3.1. El narcisismo.
3.2. El elogio.
3.3. La exaltación y sublimación del amor.
3.4. La sátira.
3.5. La sinceridad y la fidelidad.
3.6. La castidad y otros temas.

1.Presentación de la obra

María Jesús Rubiera Mata, licenciada y doctora en filología semítica por la universidad complutense de Madrid. Profesora de filología de la universidad de Alicante. Miembro del cómite científico del centro de estudios Mudéjares del

Instituto de Estudios Turolenses (Teruel), y del grupo invesrtigador “Mujer y literatura” presenta en su libro a 20 poetisas clasificadas por sus fechas de aparición y sus actividades poéticas con unas brevísimas biografías que propocionan escasícima información, ofreciéndonos unos fragmentos de sus trabajos poéticos. Son muy célebres e ilustres en el campo de la literatura andalusí. La producción literaria es tan importante e interesante que no podemos negar este trabajo prodigioso.

De algunas poetisas no se conoce su nombre propio y se las denominan por el patronómico como al-Ballisujya (de Vélez), el Gassãniyya (de la tribu de Gassana y de Pechina, Almería) o se menciona el nombre de sus padres. También las fechas de nacimiento y de muerte no están completas, o se dan dos fechas distintas o imprecisas, a veces aluden al siglo en que han vivido.

La investigación de María a propósito de estas poetisas se localiza entre los siglos VIII y XV, en las que en mayor o menor medida, se conservan algunas informaciones sobre estas mujeres y que forma parte del legado que han dejado nuestros antepasados en esta parte de España. Según nuestra autora, la participación de estas mujeres es muy activa en diversos campos de la vida social, sobre todo en las artes y en las letras.

A fines del siglo VIII y en la primera mitad del siglo IX Hassaňa AT-Tamĭmiyya Bint Abŭ –I –Majší, la primera poetisa árabe de Al- Andalus compone tres poemas, uno dirigido a Al -Hakam I (796 - 822) con motivo de la muerte de su padre Abũ-I Majši, y los dos al Emir Abderrahmán II (822-852), uno pidiéndole protección contra Ỹabir gobernador de Elvira y el otro agradeciéndole al haberle atendido a su petición. Hassaña debió de nacer a fines del Emirato de Abdalrahmán I (756-788). Vivía en Elvira (Granada). Era famosa y célebre.

En el siglo X Hafsa Bint Hamdûn (sólo se conoce su nombre) al Hiyãriyya de Guadalajara, poetisa de estilo modernista y Ã'iŝa Bint Ahmad Ibn Muhammad Ibn Qãdim de Córdoba (Al – Qurtubiyya), pertenecía a una noble y culta familia muy conocida en Córdoba. Escribió panerígicos con 2 poemas, un panegírico a Al-Muzzafar, hijo de Almanzor, sucesor suyo en el poder sobre Al-Andalus (1002-1009) y el segundo, lo escribió a un poeta que no le agradaba.

A los años de transición del siglo X al XI pertenecen, Safiyya Bint' Abd Allãh de Málaga, no se sabe de ella más que se murió en el año 1029, cuando aún no había cumplido 30 años. Tenía buena letra. Se presentó con un único poema en que contesta, llena de orgullo por su caligrafia, a una señora que había encontrado defectos en ella. Al –Gassãniyya de Pechina natural de Almería, era poetisa y componía panerígicos, un panerígico dedicado a Jayrán al-Amirí, rey de Almería en época de las Taifas (1028) y Maryam Bint Abĭ'Ŷa'Qŭb al-Fayşulĭ Al –Anşãrĭ de Silves, famosa en Sevilla.Había hecho la peregrinación a la Meca y el título al- Hãўўa (peregrina), se incorpora a su propio nombre. Vivía en Sevilla a partir del año 1009. Enseñaba la literatura (adab) a las mujeres. Era respetada por su relegiosidad (din) y su virtud. Wallãda la Omeya Bint Al- Mustakfi, hija del califa Muhammad III. Era prototipo de princesa culta y brillante. Competía con los poetas y literatos. Componía dos poemas al poeta Ibn Zaydún que inmortalizó sus amores, en los que confiesa su deseo de verlo y añora las horas pasadas en su compañía , un poema que hizo bordar en oro sobre su vestido y sátira del seis, contra el mismo poeta. Muhŷa Bint At-Taўўaní Al-Qurtubiyya, amiga de la princesa Wallãda. Según las crónicas, ésta se prendó de ella y cuidó de su educación hasta que se convirtió en poetisa. Hija de un vendedor de higos cordobés. Fue comparada por su afilada lengua con el gran poeta Oriental Ibn Ar-Rumi, famoso por sus sátiras. Dejo dos poemas, una sátira contra Wallãda y otro, a un enamorado que le envió

melocotones. Butayna Bint Al- Mu'tamid, hija del famoso rey de Sevilla al Mu'tamid Ibn Abbad y de su esposa favorita Rumaykiyya, nacida y crecida en el palacio de Sevilla donde todo era poesía.Compuso versos como el resto de su famila. Se conservó un poema por el destronamiento de su padre. Fue echa prisionera y vendida como esclava. Umm al- Kirãm Bint al – Mu'tasim Ibn Sumãdih de Almería, de la familia de los banú sumãdih. Todos los miembros de su familia eran poetas.Componía moaxajas.Compuso unos poemas que cantan su amor por as-sammar (amado esclavo de color negro). Umm al-'Ala' al-Hijjãriyya Bint Yũsuf de Guadalajara de origen beréber, frecuenta libremente las tertulias poéticas. La de Vélez (de Málaga), era analfabeta pero aprendió a componer poesía de forma oral.Compuso cuatro poemas.

Durante el siglo XII vive Nazhún Bint al- Qãlaĩ de Granada, no se conoce la fecha de su nacimiento ni la de su muerte. Su lenguaje parece mucho más popular y descarrado. Las fuentes árabes, la llaman poetisa desvergonzada (majina). Compuso un poema a un amoroso pretendiente feo que le pedía en matrimonio. Umm al- Hannã' de Granada, hija del cadi Abũ Muhammad 'Abd al-Haqq Ibn 'Atiya de Granada, se conservó sólo una poesía suya. Las hermanas Banãt Ziyãd de Guadix. Pertenecían a una familia culta. Su padre era profesor de literatura llevaba a las dos hermanas a mezclarse con los hombres de letras. Hamda compuso un poema cuando fue al río con una joven y cuando ésta se desnudó, empezó a describirla. fueron poetisas gracias al ambiente literario que se respiraba en sus hogares paternos. Hafsa Bint al- Hãŷŷ Ar-Rakũniyya de Granada. No se sabe la fecha de su nacimiento. Pertenecía a una familia rica y noble. Era de gran belleza. Dejo 15 poemas. fue la más importante de las mujeres poetisas, por la calidad y cantidad de sus poemas. Su mayor parte de su poesía tiene como motivo sus apasionados amores, con el poeta granadino Abu Ŷa' far Ibn Sa'id de Alcalá la real. Qasmũna Bint el Ismãil al Yahŭddi hija de Ismãel el judío, su padre le ayudó a la composición de moaxajas. Compuso dos

poemas que expresan la impaciencia por conocer el amor y una queja por vivir tan retirada en casa hermosa y aún sin casarse.

En el siglo XIII, viven Sa'duna Umm As-Sa'd Bint 'Işam al-Himayarî de Córdoba. Perteneció a una familia de intelectuales y literatos, hermana de la poetisa Muhŷa, única poetisa que escribió un poema religioso, describiendo las emociones que la produce contemplar una imagen de las sandalias del profeta. Pertenecían a una ilustre familia cordobesa de hombres de letras. Las dos transmiten los poemas de su padre, su abuelo y de los dos tíos maternos autores de casidas y moaxajas. Zaynãb de Almería, compuso un poema de tema amoroso que reflejó un sentimiento semejante al del amor cortés.

Finalmente, en el siglo XIV, vive Umm al Hasan Bint Abî' Ŷa 'far at-Tamŷãlì de Malagá Pertenecía a una familia rica, no se sabe la fecha de su nacimiento y muerte. Hija del cadi Abu Ŷa' far. Su padre se ocupó de su educación. Había estudiado las lecturas coránicas, componía poemas, un panerígico a Ridwán y la respuesta que dió a alguien que quería ver una muestra de su caligrafia, y tal vez el rechazo de una ocupación femenina por dedicarse a algo más serio.

En conclusión, los siglos XI y XII, tenemos más noticias e informaciones sobre estas poetisas, cuya producción literaria es muy amplia en al-Andalus. Se conservan nueve poemas muy breves de Wallãda, cinco de Umm al-ala'al-hijariyya, cuatro de Hafsa Bint Bamdún, tres de A'isa Bint Ahmad, de Hamda Bint Ziyad, de Hassaña la Tamimiyya, de Muhŷa al-Qurtubiyya, y de Gasmuna, dos de Mariyam bint –Abi y'a Qúb, Umm al-Hasan, Umm al Kirám de Vélez y de al Gassaniya Umm al Hannã de Granada.

2. Temática de las poesías anónimas

La mujer poetisa se ha inspirado de la poesía masculina y como dice la autora María Jesús Rubiera Mata en la introducción de su obra :

" La voz de las mujeres de AL- Andalus, con un lenguaje auténtico femenino o tomado y prestado de los hombres, es la primera que nos ha llegado de las muchas que resonaron en la Península Ibérica fue expresado en lenguaje que hoy han desaparecido de nuestro suelo pero tal vez, traducida al español,no resulte tan antigua ni tan ajena" [1]

La mayoría de los historiadores andaluces o no andaluces como el famoso Makkari, relataban que los andaluces musulmanes eran más inclinados por el arte de cantar el amor y de escuchar sus colegas orientales, sobre todo los Califatos y Emires.

En cuanto a estas poetisas, aparecieron importantes y varios temas, pero la mayoría de esta producción literaria era anónima. De estos tenemos:

- Canciones de requerimiento.
- Canciones de queja.
- Canciones de confidente.
- Canciones de ausencia.
- Canciones de Albas.
- Canciones de Cuna o Nanas.

2.1. Canciones de requerimiento

[1] –Rubiera, Mata, María, Jesús. (1989), *Poesía Femenina Hispanoárabe*. Madrid.Castalia. p 33.

En estas canciones, las jarchas están dedicadas al amado por diversos motivos. Allí, la mujer manifiesta su deseo carnal, lo que es prohibido en los suelos arábigo-islámicos y extraño para la cultura, la tradición y la religión del musulmán. Como por ejemplo:

Si os vaís, oh señor!,
antes quiero besaros la boca roja,
bermeja como cúrcuma. [2]

Es una súplica llena de emoción y sentimientos positivos hacía este hombre, que puede ser cualquier persona, porque su identidad no es clara. La representa con el uso del apóstrofe " ¡oh señor!" . La vida de requerimiento consiste en el hecho o deseo de besarle. La descripción física directa de la boca del amante es un símbolo de amor carnal. También, este tema se resume en la vista del amante comparándo la boca a la planta cúrcuma.

E igualmente en los versos siguientes:

Mi señor Ibrahim
¡ oh dulce nombre !,
Vente a mí
de noche.
Si no quieres,
íreme a tí,

[2]-Ibid. P 43.

díme a dónde,
a verte. [3]

En este poema, la poetisa precisa el tiempo para fijar la cita y prefiere que sea durante la noche, en la oscuridad. Un tiempo donde reina una gran quietud y silencio, momento propicio sobre todo si la relación entre estos dos amantes no está todavía declarada, es también un momento propicio para huir de la mirada de la gente y del que dirán. Muestra su requerimiento que se resume sólo en la vista del amante " íreme a verte" – "díme adónde"- "a verte". La fuerza de amor que lleva o que tiene esta poetisa para el amado, y si no quiere, o no puede es ella que intenta hacer algo o buscar una solución para verle, quiere solamente encontrarle..

Si me quieres como bueno,
bésame este collar de perlas,
boquita de cerezas,[4]

Sigue siempre aludiendo a su amante describiéndole como una persona cariñosa. Su requerimiento está resumido en el beso de su collar que se refiere al cuello y evidentemente, nos lleva al hecho del amor carnal usando el imperativo "bésame". Otra descripción de la boca aparece en estos versos. Compara esta boca a las cerezas, fruta dulce de color rojo.

Ahmad, amado mío,
¡ por el profeta!,
Vendrás, ven a mí,
¡ por Dios!

[3]- Ibid. P 43.
[4] -Ibid. P 44.

Ven amigo, ven.[5]

Aquí se nota claramente, que por medio del ruego y de la invocación, la poetisa quiere ver a este hombre "Ahmad ", utilizando dos tiempos diferentes, primero el futuro que alude a un deseo y luego el imperativo que se utiliza para dar órdenes "ven a mi". La amada implora a su amante para que vaya a verla.

En definitivo, se nota muy bien que la idea de requerimiento está relacionada con la vista y el encuentro del amante. Un deseo para expresar y sentir este amor lejano y quizá rechazado por el amante. El apóstrofe " ¡por el profeta!", invoca el nombre del profeta Mohamed porque como es una persona sagrada y respetada es muy raro que una persona rechace su deseo. "Por Dios", el siguiente apóstrofe, tiene más valor porque " Dios" es superior adorado y venerado por los musulmanes y es imposible rechazar el deseo. El verbo "venir" está repetido tres veces para aludir a su insistencia y su deseo para encontrar su amado.

2.2. Canciones de queja

Se llaman así, porque la poetisa expresa el dolor, la pena y la tristeza, que siente, manifestando la protesta por los malos tratos del amante, que sean físicos o morales. La mujer se queja de los acontecimientos que ha vivido o bien de sus experiencias personales. Pide más atención, afección y ternura. Siempre esos malos tratos siguen relacionados con la corporeidad. A veces la mujer se

[5] – Ibid. P 46.

queja de lo que ha sucedido, también de la ausencia o la tardanza del amado, la añoranza de las horas pasadas en su compañía y el deseo de hablar con él.

De improviso, besó mi boca,
se lo diré a mi madre . [6]

La poetisa expresa su enfado y disgusto, quejándose a su madre y la introduce como confidente de sus acciones, acontecimientos y amores.

No me toques, amigo,
no, no quiero al que hace daño;
El corpiño es frágil.¡ A todo me rehúso [7]

E igualmente:

Cómo, pobre de mí, me ha dejado!
¡Mi vestido dejó alborotado y el peinado!

¡Merced, merced! ¡Oh hermoso,dí!
¿ Por qué me quieres, por Dios, matar? [8]

Se trata de una súplica llena de interrogación, parece que la poetisa en estos versos ha podido encontrar el amor pero muestra su tristeza por haberla dejado. Está perdida y no puede explicar la razón que le ha empujado a quitarla.

[6]-Ibid. P 49.
[7]-Ibid. P 49.
[8]-Ibid . p50.

En conclusión, se nota claramente que la poetisa se queja de la imposibilidad de estar juntos, porque siempre les vigila el maldito "raqib"el espia o el guardador que es una persona que aparece, de vez en cuando, en estas poesías para luego transmitir todo lo que ha visto a la familia o a la persona concerniente.

2.3. Canciones de confidente

La poetisa confiesa sus secretos de amor a una persona en que tiene confianza. Allí, aparece la madre guardadora o mensajera. Pues la confidente más apreciada e importante en los poemas va a ser la madre. Es la persona más cercana a la educación de las chicas y contribuye a dar consejos a través de su experiencia de mujer y madre. También, aparece siempre haciendo labor de tercerias, puede ser porque la madre guarda los secretos de sus hijas. Junto a ella aparecen otros personajes femeninos como las hermanas. En este tipo de poesía, las apelaciones de la madre son muy abundantes.

¿Qué haré yo, mamá?
mi amigo ya se va;
yo le quiero quieto.
¡Si tanto no lo amase! [9]

E igualmente:

[9] - Ibid. p 53.

¡Mamá, qué amigo!
bajo la guedejita rubita,
el cuello blanco.
Y la boquita rojita![10]

La poetisa pide consejo a su madre, su confidente. Está pidiendo ayudas y socorro porque no sabe que hacer y como actuar.

Con este amigo "que se ha ido", la poetisa está culpándose porque le ama intensamente y no puede olvidarle. Siempre se dirige con mucho respeto a su madre. Manifiesta su alegria tras este apóstrofe de admiración"¡*qué amigo!"* Está comunicándola la hermosura de su amado que es "rubio". Entonces podemos deducir que este novio es un cristiano, basándonos sobre la descripción fisica que hace la mujer, porque generalmente en aquella época, no hay árabes musulmanes que tienen la tez blanca o bien son muy raros.

Este chico, madre,
Déjame ir a verlo,
Por el barrio.[11]

También está pidiendo permiso a su madre para salir a verle por el barrio, aclarando una relación íntima entre los dos. Cosa rara en aquel tiempo y muy dificil de aceptar, visto la costumbre árabe y musulmana de prohibir a la chica tener relación con un hombre.

[10] - Ibid. p53.
[11] – Ibid. P53.

Mamá, este doncel será todo mío,
Por las buenas o por las malas.[12]

Decidme ¡Oh gentes!
¿Qué os parece?
¡Por Dios! Cómo mi señor
su medicina no me da.[13]

La descripción de este tipo de poesía está mucho más centralizada en el rostro del amante, utilizando las palabras "cuello, boca" . Son partes del cuerpo que atraen en la mujer. Se nota también que las poetisas cuando se dirigen a sus madres, sus versos no tienen vocabulario impropio y eso quizá sea por respeto a sus madres. La poetisa interroga a todo el mundo, con el fin de recibir una respuesta o un consejo. Sigue pidiendo ayuda a la gente en el tercer verso para que la aconsejen. Parece que su amante no comparte sus deseos o gustos y que el amor aquí no es recíproco. La ausencia del amado le pesa muchísimo. La poetisa toma como testigo a la gente para informarle que un día este hombre será suyo, que conciente o no a la relación amorosa y como lo enfatiza muy bien con sus palabras "por las buenas o por las malas"

¡ Ay, mamá, mi amigo se va
y no volverá más;
dime qué haré yo, oh mamá,
ni un besito me dejará. [14]

[12] – Ibid. P54.
[13] – Ibid. P 54.
[14] –Ibid. p 54.

Es un súspiro que designa dolor y malestar a su madre “mi amigo se va” y le pide una solución inmediata, pues la madre está considerada por todos como una buena aconsejadora “ ¡Ay, mamá!”, “¡ oh mamá!” La madre puede compartir sus dolores e intenta aliviar su pena ofreciéndola consejos aprovechosos. Los dos apóstrofes “¡Ay-Oh!” indican y hacen hincapíe sobre la desesperación y la desorientación total de la mujer, frente a esta despedida y ausencia del novio.

Mamá, me enamora este joven,
y no sé por qué,
y no soy capaz de decir no.[15]

Está llamando a su madre, aludiendo a los sentimientos tristes de este hombre hacía ella. Le informa sobre sus sentimientos y no disimula nada. Como lo hemos notado, la madre está siempre presente y la poetisa la llama, al sentir un obstáculo o un peligro, manifestando su dolor y pena. La causa es este amor que la deja cuita, triste y aflijada, porque finalmente ella no comparte este sentimiento y lo más curioso, es que no lo rehusa.Tenemos la impresión de que está atraída por una fuerza inexplicable, apoyando este fenómeno amoroso por la anáfora negativa “y no sé, y no hay”.

¿Por qué sufro, ¡oh madre! de esta manera
cuando mi amado vive en nuestra vecindad?
Si muero de amor,¡ Oh gentes!
preguntad a mi madre. [16]

[15] – Ibid. P 54.
[16] –Ibid. p 55.

En estos versos la poetisa quiere saber la razón de su sufrimiento y pena. Con la palabra “oh madre”, se dirige otra vez a su confidente, la madre, para mostrar el grado de su dolor . Está muy enamorada y no podía soportar más esta lejanía. En el último verso, está culpando a su madre que se ha metido entre los dos, obligándola a cesar de amar a este hombre.

¡Dime, si sois adivina
Y si adivinaís de verdad,
dime cuándo a mí vendrá
mi amigo Isaacq.[17]

La poetisa se dirige a otra persona que es la”adivina” con mucho respeto y cortesía con el uso de “sois”. Nos muestra que la necesidad la empuja a creer en las adivinas con el fin de aliviarla y ayudarla a alcanzar y concretizar su deseo tan esperado.

Enamorada estoy, ¡oh mamá!
de este vecino, Alí el moreno.[18]

En estos versos declara y confia con vehemencia su amor por el vecino, a su madre. Otra vez, a este ser tan importante en el seno de la familia que sabe guardar los secretos, calmar y aliviar una herida muy dolorosa que se caracteriza en esta pasión no recíproca.

Mi amigo se oculta de mí en su casa

[17] – Ibid. P 56.
[18] –Ibid. p56.

¿Qué te parece?

¿ preguntaré a su vecino o qué haré ?[19]

Una interrogación dirigida siempre a la madre, a pesar de que no aparezca la palabra, pero sabemos muy bien que se refiere a ella. La poetisa está en plena duda, no sabe que hacer, preguntar al vecino sobre el amado para saber las noticias, o bien aceptar la pérdida y romper todo contacto con este hombre o esperar lo que le preserva el destino.

En conclusión, se nota claramente que en todos estos poemas, la madre está presente, juega un papel imprescindible como confidente y también aconsejadora. Su apoyo en el dominio afectivo es aliviar y solucionar cualquier conflicto amoroso, partiendo de una decisión razonable de una persona que tenía cierta experiencia en el dominio afectivo. Aparecen expresiones de tipo " ¡qué será de mi" "que será"," que haré yo" cómo vivir". Estas preguntas están en una boca de una mujer enamorada, que no sabe tomar decisiones, ni solucionar sus problemas por sí sola, para mostrarnos que el amor es un sentimiento tan fuerte, que perturba a la persona enamorada, que sola no puede hacer nada.

2.4. Canciones de ausencia

El tema fundamental es la ausencia del amante que se expresa con reproche. La poetisa reprocha a la persona amada su ausencia. Se preocupa y se inquieta a causa de su retraso.

¿ qué haré o qué será de mi amigo?

[19] –Ibid .p 57.

¡No te vayas de mí![20]

No sabe que va a hacer tras la ida de este amigo .Está preocupada de su ausencia, teme su pérdida y su huida. La soledad no le agrada "*no te vayas de mí"*. No aguanta que se aleje de ella. Confiesa la ausencia de su amigo y no sabe si va a regresar un día. Emplea el futuro porque tal vez la ausencia va a durar, a pesar de que no vemos en los versos una relación entre esta pareja, vemos la mujer muy optimista.

Dime cómo llevar esta ausencia.
¡ No tanto!
¡ Ay de los ojos de la enamorada,
Si no estás! [21]

La mujer sufre de esta ausencia hasta que no pueda dormir. Esta noche le parece más larga que las demás, como es también el período de meditar y recordar los buenos o malos momentos con su amante. Se queja y quiere buscar una compañía. Siente un vacío por eso quiere poner coto a su soledad, también *"los ojos"* aluden a las lágrimas porque de tanto llorar le duelen, o de la insomnia.

Di qué haré yo.
A este amigo espero
Y por él muero.[22]

2.5. Canciones de Alba

[20]- Ibid. P 61.
[21] -Ibid. P 62
[22]- Ibid. p 62.

El tema de alba se presenta, igual que los otros temas, la tradición de la lírica erótica femenina. EL encuentro de los amantes al alba, lejos de los espias o enemigos. Esta versión de la alba sería autóctona de las tierras gallegas e importada al Andalus por las esclavas. El alba es el momento más propicio para el encuentro amoroso (en árabe la media noche) .

¡ Alba de mi ardor!
¡Alba de mi alegría!
*No estando el guardador**
esta noche quiero amor.[23]

La poetisa muestra que adora este momento, es muy posible que el encuentro sea durante la noche y la despedida se haga en el alba. La poetisa aprovecha la ocasión de estar sola, para recibir a su amante y pasar con él una noche maravillosa hasta el alba. El guardador o el espia, uno de los enemigos de los amantes puede corresponder al padre, al marido, al encargado del harén y otros miembros de la familia, que puede denunciar esta relación, y aquí el castigo seguro que será muy duro.

E igualmente: el alba tiene una doble función, la primera alude al encuentro y la segunda es el momento de separación.

No dormiré, mamá
al rayar el alba,
Viene Abû-I Qãsim

* -Es el vigilante del espia, uno de los enemigos de los amantes, en la literatura árabe medieval, puede corresponder al padre, al marido, al encargado del harén.
[23]- Ibid. P 67.

Con faz de aurora.[24]

Se dirige a su madre *"madre"* ya reaparece otra vez la confidente, afirmándole que ha tomado la decisión de quedar despierta, esperando toda la noche, hasta el fulgor del alba, la venida de su amante Abu-I Qãsim. Está muy alegre y contenta y eso nos empuja a suponer que está muy enamorada. Se alude aquí al alba, y se repite otra vez con la palabra *"aurora"* , para mostrarnos la importancia de este momento tan esperado por los enamorados .

2.6. Canciones de Cuna o Nanas

Estas canciones son originariamente canciones de Cuna o Nanas en el que el amante se confunde con el hijo. Se utiliza el lenguaje maternal como erótico, por ejemplo, para llamar al amante decían : *hijito, niño mío,* son fórmulas maternales y representan uno de los temas más interesantes de las canciones de mujeres andalusíes. Expresan la afección. Se utilizan en el diálogo amoroso como expresiones maternofiliales.

Mi pequeñin, que no duerme y me llora, clama,
tiene hambre el pobre y me grita: ¡señora mamá![25]

La poetisa describe con ternura y cariño a su amante con motivo de mimarle, diciéndole *"mi pequeñin*". Se muestra en esos versos el papel

[24] -Ibid. pp 67- 68.
[25] -Ibid. p 71.

imprescindible de la mujer en aliviar la sed amorosa, con palabras muy fuertes y expresivas como: *"me llora"o "tiene hambre"*.

¿ No vienes, niño mío, conmigo?
Hoy desayunarás,
te daré mi hermosura y mi pecho,
y no seré yo parca.[26]

Siempre para mimarle, se dirige a su amigo llamándole *"niño mío"* para acompañarle. .

Como hijito ajeno,
Ya no duermes en mi seno.[27]

El amado se aleja de su amante. Esta le llama *"hijito mío"* para atraer su atención. En estas canciones, se utilizan palabras atrevidas que se emplean como un recurso afectivo.

3. Temática de la poesía femenina utilizada por las poetisas hispano-árabes

En este apartado, vamos a tocar a la segunda parte de la obra de María Jesús Rubiera Mata que ha dedicado a las mujeres de la poesía clásica hispano-árabe. Frente al anonimato de las poetisas de la lírica tradicional femenina, se conocen los nombres de las escritoras de la poesía clásica, transmitida por sus amantes o parientes. Entre estas mujeres, tenemos grandes figuras como: a Wallãda la Omeya y Hafsa Ar –Rakŭniyya de Granada, cuyas vidas y obras

[26]- Ibid. p 71.
[27] -Ibid. P 71.

poéticas estuvieron ligadas a las de dos poetas masculinos de gran importancia, Ibn zaydún de Córdoba y Abu Ỹa'far Ibn Said. Las poetisas han seguido las líneas y evolución de la poesía árabe de Al- Andalus. De los temas tratados podemos sacar lo siguiente:

3.1. El narcisismo.
3.2. El elogio.
3.3. La sátira.
3.4. La exaltación de los sentimientos y sublimación del amor.
3.5. La sinceridad y la fidelidad.
3.6. La castidad y otros temas.

3.1. El narcisismo

Es una tendencia a autorretrarse, que se expresa por un amor hacía simismo. Las poetisas se alaban así mismas como también a otras. Podemos decir de ellas que eran narcistas. Este género se nota muy claramente en la poetisa Ãiŝa Bint Ahmed Ibn Muhammad Ibn Qãdim de Córdoba. Era de familia ilustre. Ha vivido como única entre parientes literatos, dedicaba toda su vida a las letras.Tenía una buena caligrafía que usaba en copiar el Corán. Presentamos unos fragmentos de su poema donde respondía a un poeta que pidió su mano, rechazando su petición.

Leona soy, pero no me agradaron jamás
los cúbiles de los otros.
pero si hubiese de elegir algunos,

no escucharía a un perro,
Cuando he hecho oídos sordos a los leones. [28]

أنا لبوة لكنني لا أرتضى
نفسي مناخا طول دهري من أحد
ولو انني اختار ذلك لم اجب
كلبا وكم غلقت سمعي عن اسد[92]

Es ella que va a elegir el marido con quien va a contratar matrimonio, usando la metáfora *"leona soy*" para manifestar su lado femenino agresivo, y eso se refiere a su coraje, su valor y su fuerza de carácter.

Wallãda que es hija de un Emir tiene también esta soberbia y orgullo que se notan en sus poesías, como por ejemplo:

Yo, ¡ Por Dios! merezco la grandeza
Y sigo orgullosa mi camino.
Doy gustosa mi mejilla a mi enamorado
Y doy mis besos a quien los quiera. [30]

أنا و الله أصلح للمعالي وأمشي مشيتي و أثيه
وامكن عاشقي من صحن خدي وأعطي قبلتي من يشتهيها[13]

[28] –Ibid. P 88.
[29] أحمد إبت محمد المقري التلمساتي، تفخ الطيب مت غصت الأتدلس ـ بيروت 1997 ـ دار الكثاب العرب ، ص - 26
[30] –R.M.M[A].J.Op.Cit.N2.P103.
[31] أحمد إبت محمد المقري التلمساتي ، تفخ الطيب مت غصت الأتدلس ـ بيروت 1997- دار الكثاب العربي ص 26 -

Hafsa y Wallãda, celosas, reprochan a sus amantes que hayan preferido a una esclava siendo ellas las mujeres principales y más hermosas. En cuanto a Nazhún, en unos versos, se describe también como una mujer narcista, se compara a una gacela en brazos de un león. Nazhún Bint El Galai de Granada vivía en la primera mitad del sigloXII, en la época de los Almorávides, era muy atrevida en escribir poemas eróticos sin ninguna vergüenza. Se integró a la vida granadina hasta que la apoderan con el nombre de Nazhún la granadina.

3.2. El elogio

Las ideas de la poesía de elogio derivaron de las del Oriente, ya que los poetas andaluces eran siempre en contacto con los poetas orientales, para poder componer poemas excelentes, con los cuales atrayeron la atención del soberano y ganar su simpatía. En cambio, los Emires les recompensaron en función de sus poemas.

Las poetisas, en diversos poemas, elogiaron a algun personaje distinguido, *"Amante", "Hakem", "Rey"* o un bien deseable, con el objeto de alcanzar o lograr a realizar sus peticiones.

El elogio fue muy empleado como exaltación de los rasgos físicos, personalidades, valores o autoelogios (tema clásico en la poesía árabe desde la época preislámica). Entre estas poetisas, tenemos a Hassãna Al-Tamimiyya y a otras más.

Hassãna Al -Tamimiyya Bint Abŭ –I-Mãsí (siglos VIII-IX) nació en la provincia de Elvira a finales del siglo VIII. Se identificó como la primera poetisa árabe de AL-Andalus. Creció en una familia de poetas, desde su abuelo que se

instaló en Santafe de Granada hasta su padre Abŭ-I-Masí que fue el primer poeta árabe nacido en tierras hispánicas. Desempeñó el papel de un poeta panegerista del Emir Abderrahmán I. Hassaña escribía poema con el estilo antiguo o beduino igual que su padre, elegías, elogios y peticiones de ayuda . En unos de sus poemas elogió al Hakem Bnu Hicham, pidiéndole apoyo y protección, tras la muerte de su pardre Abŭ-I-Maši.

A tí vengo, ¡Oh al -hakam !
doliente, por Abũ-I –Majŝî,
¡Dios riegue su tumba
de lluvia perenne!
Yo vivía en la abundancia.
amparada en su bondad
Hoy me refugio en la tuya
¡Oh al -Hakam!
Tú eres el guía
al que toda la gente sigue,
Y al que todas las naciones
dieron las llaves del poder.
Nada temo si tú eres el escudo
en el que me protejo.[32]

En estos versos se nota la aproximación de Hassaña a el Hakam, siente confianza a su lado. Lo elogia diciendo que representa mucho para toda la gente. Sigue con su alabanza mostrando que todas las naciones confían en él, calificándole de glorioso. Utiliza la metáfora de *"el escudo"* para hacer hincapié

[32] –R.M.M[A].J.Op. Cit.N3. P77.

sobre su poder y entonces es el único que puede, de verdad, protegerla de los riesgos después de la pérdida de su padre..

La principal característica del elogio era la presentación del nombre de la persona elogiada, por medio del apóstrofe de admiración y de invocación mediante la *"Oh",* describiendo su personalidad y su fuerza física. Su poesía recibió un gran interés por parte del Emir, fue este último un poeta que apreciaba este arte. La ayudaba y la conservaba un salario y una dote. Existen otros poemas que no son panegíricos, pero están dirigidos a los Emires o Califas para reclamar justicia o pedir algun favor, por lo que también reflejan la función política de la poesía.

La poetisa está triste y melancólica por causa de la pérdida de la persona más querida que era su padre Abŭ-I-Maši. Solicitaba y rogaba la misericordia de Dios tras su muerte. Está en busca de otra protección, después de haber perdido a la suya, encontró afección, cariño, seguridad en la persona édel rey.Al -Hakam.

También Maryam Bint Abí Ŷa- Qŭb Al-Faysulĭ Al -Ansãrĭ de Silves (siglo XI), utilizó este tema que era muy frecuente en sus poemas. La poetisa vivió en Sevilla, lugar en el que se dedicó a la enseñanza. Enseñó a las mujeres la literatura, la disciplina de educar a sus hijas. Vivió en una ciudad de libertinaje. Era la única poetisa que cumplió con la obligación musulmana con su peregrinación a la meca.Tuvo fama de mujer virtuosa. En unos de sus poemas Maryam se elogia a sí misma.

¿Mas, como no mostrar mi agradecimiento
Cuando has puesto en mi cuello, collar de perlas,
de gratitud por el pasado?

Me has adornado con alhajas
Y aparezco resplandeciente
por encima de las que no se adornan con joyas.[33]

Elogia también la poesía de un antiguo alumno (al-Muhannad). Le alababa y apreciaba su capacidad en el dominio literario, utilizando las figuras estilísticas que dan sabor a sus versos. Son testimonios de que era una excelente maestra y él un buen modelo entre sus discípulos.

Tu poesía está llena de imágenes retóricas
Y aparece como el más bello ejemplo.[34]

Safiyya Bint ‘Abd Allãh de Málaga, no hay mucha información sobre ella, salvo que murió en el año 1029. Su orgullo era tener buena letra. En unos de sus poemas, se glorifica

Ella me ha puesto faltas a mi caligrafía
Y le he dicho: ¡Basta!
Te mostraré las perlas del collar de mis líneas. [35]

La poetisa Hafsa Bint Hamdún de Guadalajara (siglo X) está elogiando a una persona llamada Ibn Jamil. Su elogio está mezclado con un cierto requiebro pero notamos que la traducción no ha sido fiel a la versión original puesto que el nombre no está mencionado en el poema traducido.

[33] -R.M.M[A].J.Op.Cit.N3. P91.
[34] -R.M.M[A].J.Op.Cit.N4. P91.
[35]-R.M.M[A].J.Op.Cit.N5. P 95.

Hafsa evoca la hermosura de su amado, con la metáfora siguiente *“ y una belleza que no hay más dulce en toda la creación*” , se nota una cierta exageración al describir físicamente a su amado. Se trata de una belleza fina, extraordinaria, eso nos muestra que solo ella lo ve como el más guapo de todos.

En cuanto a A’iša Bint Ahmad Ibn Muhammed Ibn Qãdim escribe un elogio para felicitar el rey al tener un hijo heredero *“rey Muzzafar”* sucesor de Almanzor. La poetisa ruega a Dios de realizar los deseos esperados por parte del padre a su hijo, como un gran combatiente.

3.3. La sátira

Era un género literario que se desarrolló y alcanzó su auge en la época Omeya. Era una temática muy extendida, desde la época preislámica hasta la actualidad. Ha tenido entre los árabes gran aceptación y mucho público. Provocaba de vez en cuando, imitaciones y peleas entre tribús, pueblos y personas. La sátira trata los vicios de una sociedad o de un personaje. Se caracteriza por un tono y una violencia verbal y descriptiva. Es un género igualmente clásico, cargado a veces de violencia y agresividad. Las composiciones que ya tenemos no son abundantes. Tenemos las agudas sátiras que dedica Wallãda a Ibn Zaydún. Frente a su amante supo expresar mejor que el amor, el odio con sus punzantes palabras. Era para las poetisas el único medio para criticar los reyes y expresar su inquietud frente a lo que pasó en la sociedad.

Sátira contra Ibn Zaydún

A pesar de sus méritos
Ibn Zaydún ama las vergas de los Zaragüelles;
Si hubiese visto falo en las palmeras
Se habría convertido en pájaro carpintero.[37]

ولقبت المسّدس و هو نعت تفارقك الحياة و لا يفارق
فلوطي و مأبون وزان وديوث و قرنان و سارق[83]

E igualmente: sátira del seis

Te apodas El seis
Y este mote no te dejará mientras vivas;
Pues eres marica, puto y fornicador,
Cornudo, cabrón y ladrón. [39]

ان ابن زيدون له فقحة تعشق .....السراويل
ان أبصرت .. . على نخلة صارت من الطير الابابيل[04]

Wallãda utiliza una serie de adjetivos despreciativos. El enigma *"del seis"* consiste en los seis defectos o vicios que atribuye a Ibn Zaydún. Su sátira es muy fuerte y la injuria es durísima para llegar a su objetivo que consiste en

[37] R.M.M[A].J.Op.Cit.N5. P105.
[38] -
سغد بوفلاقة ، الشغر التسوي الأتدلسي ، أغراضه و خصاءصه الفتية - ديوات الفتية - ديوات المطبوعاث الجامعية 1995 ص 112
[39] –R.M.M[A].J.Op.Cit.N6. P105.
[40] سغد بوفلاقة ، الشغر التسوي الأتدلسي ، أغراضه و خصاءصه الفتية - ديوات الفتية - ديوات المطبوعاث الجامعية 1995 ص 108

herir los sentimientos del hombre. Ibn Zaydún prefiere la esclava de Wallãda, a pesar de que no haya ninguna semejanza entre las dos, ni en la belleza ni siquiera en el linaje. Su desgracia proviene de los dos personajes más cercanos a ella que son, primero su amante y segundo su propia esclava. El no tiene ningun motivo para dejarla, salvo que es un infiel y le gustan todas las mujeres, que sean negras o no. En estos versos, Wallãda sigue su menosprecio aumentando el grado de sátira y burla . Describe a su rival, para despertar en él la culpabilidad afin de arrepentirse. Emplea palabras vulgares, duras y ofensivas muy cercanas al lenguaje coloquial.

Si hubiese sido justo en el amor que hay entre nosotros,
No amarías, ni hubieses preferido, a una esclava mía.
Has dejado la rama que fructifica en belleza.
Y has cogido rama que no da frutos,
Sabes que soy la luna de los cielos.
Pero has elegido, para mi desgracia, sombrío planeta.[41]

لو كنت تنصف في الهوى بجماله لم تهو جاريتي ولم تتخّير
وتزكت غصنا مثمرا بجماله وجنحت للغصن الذي لم يثمر
ولقد علمت بانني بدر السما لكت دهيث لشقوتي بالمشتري[24]

Wallãda تنيا también una rival que es Muhiŷâ, por motivos que se desconocen quizá sea por rivalidad amorosa. Pues Muhiŷâ era bellísima, dirigió

[41] -R.M.M[A]..J.Op.Cit.N 7. P104.
[42] سغد بوفلاقة ، الشغر التسوي الأتدلسي ، أغراضه و خصاءصه الفتية ـ ديوات الفتية ـ ديوات المطبوعاث الجامعية 1995 ص 108

sátiras picantes, una contra Wallãda y otra contra un enamorado que le envia un melocotón;

Wallada[♣] ha parido y no tiene marido,
Se ha desvelado el secreto;
se parece a María,
pero la palmera que ella sacude es un pene recto.[43]

ولادة قد صرت ولادة من غير بعل، فضح الكاتم
حكت لنا مريم لكّته نخلة هذي.....[44]

Satirizó a Wallãda pretendiendo que había parido sin estar casada.

Muhiŷá en estos versos hace juego de palabras entre el nombre de Wallãda y su significado etimológico: parturienta. Se dirige a Wallãda burlándose de su nombre que significa *"gran paridora"*. La denuncia frente a toda la gente, para plantear las dudas sobre su honra y dignidad, de haber parido sin casarse. La sátira surge con cierta frecuencia en la producción literaria de nuestras poetisas y es semejante a la de los poetas masculinos, pero con alusiones obscenas, que muchas veces, son palabras malsonantes y que carecen de pudor. Durante la dinastía de los Taifas, la poesía satírica conoció un florecimiento notable, favoreciendo las circunstancias políticas y sociales que conoció al -Andalus. Era, para las poetisas, el único medio para criticar los reyes y expresar su inquietud frente a lo que pasó en la sociedad. Luego veremos a

[♣] Wallada significa ' gran paridora' y la poetisa juega con el sentido del nombre de la virgen María , según el Corán XIX, 23-25, al sentir los dolores del parto se asercó a una palmera y la sacudó.
[43] -R.M.M[A].J.Op.Cit. N8. P109.
[44] سغد بوفلاقة ، الشغر التسوي الأتدلسي ، أغراضه و خصاءصه الفتية ـ ديوات الفتية ـ ديوات المطبوعاث الجامعية 1995 ص 114

Hafsa Bint al Hãŷŷ Ar-Rakŭniyya de Granada satirizando Abu-Ŷa-far y reprochándole sus amores con una esclava

¡Oh tú que eras el hombre más fino del mundo
antes que el destino te hiciera caer!
Estás enamorado de una negra como la noche,
Donde se ocultan los encantos de la belleza,
donde no se ve la hermosura del rostro
ni, desde luego, el rubor de sus mejillas,
¿ Díme tú que sabes tanto de amar a las formas bellas!
¿ Quién puede amar un jardín que no tienes flores![45]

يا اضرف الناس قبل حال اوقعه نحوه القدر
عشقت سوداء مثل ليل بدائع الحسن قد ستر
لايظهر البشر في دجاها كلاّ و لا يبصرالخفر
با لله، قل لي و أتث أحرى بكل مت هام في الصور
من الذي هام في جنان لا نوار فيه و لا زهر[64]

La poetisa utiliza todo un giro negativo, enumera sus insultas en una serie de defectos mediante la metáfora que enfatiza su sátira, hacia esta mujer, aludiendo siempre a su físico. La metáfora *" quien puede amar un jardin que no tiene flores*", sirve para apoyar más su burla. También en colaboración con Abŭ Ŷa Far, Ibn Said compone una sátira contra al-Kutandi..

[45] –R.M.M[A].J.Op.Cit.N9. P144.
[46] 166 ص 1995 سغد بوفلاقة ، الشغر التسوي الأتدلسي ، أغراضه و خصاءصه الفتية ـ ديوات الفتية ـ ديوات المطبوعاث الجامعية

En la sátira, el ataque personal y la ironía dan lugar a la creación de las más expresivas metáforas. Este tema fue el más destacado en la producción poética de Nazhún, con que se afrentó con distintos poetas de su época, que compartieron las mismas características, como es el caso de su contraversia Majzumi y el famoso Ibn Quzmán al que llama vaca de los *"Israelitos"*.

¿Quién me defenderá de este amante antipático,
que no entiende los gestos y los deseos?
Quiere unirse a alguien que no le daría
ni siquiera una bofetada;
con una cabeza necesitada de un cauterio
y un rostro necesitado de un velo.[47]

عذيري من عاشق

انوك

سفيه الاشارة و للمنزع
يروم الوصال يم الو انني
بروم به الصفع لم يصفع
برأس فقير الى عبه
ووجه فقير الى يوقع[84]

Nazhún era improvisadora de respuestas satíricas a los poemas masculinos. Está quejándose de su pretendiente feo, que no le interesaba, manifestando su disgusto y molestia. La poetisa ataca con dureza a este hombre

[47] –R.M.M[A].J.Op.Cit.N10. P129.
[48] ص سعد بوفلاقة ، الشغر التسوي الأتدلسي ، أغراضه و خصاءصه الفتية ـ ديوات الفتية ـ ديوات المطبوعاث الجامعية 1995 121

con la metáfora *“ y un rostro necesitado de un velo”.* Nazhún era muy atrevida en escribir poemas eróticos.

Con la sátira, el uso del vocabulario sorprende a los lectores pero sabemos que la finalidad de la sátira árabe era deshonrar al satirizado, y que desde el siglo VII, convertida en epigrama, era un pasatiempo de las clases más elevadas.

En definitivo, las que merecen el calificativo de satíricas son Wallãda, Nazhún y Muhŷa. No son demasiadas las que se ocupan de este género. Este tipo de poesía está ligado a la improvisación que tanto interés despertó entre los autores árabes.

3.4. La exaltación de los sentimientos y sublimación del amor

Exaltar el amor era el tema que predominaba en casí la totalidad de las poetisas de Al-Andalus, un tópico de la poesía árabe. Se utiliza el lenguaje amoroso más atrevido, para simbolizar el amor y describir la belleza masculina, con sus cualidades y sus virtudes, hablar de las circunstancias, personajes y situaciones que pintan el amor y los amantes. Son sentimientos y placeres nacidos de nuevas relaciones humanas. Este tema pertenecía a la poesía culta musulmana. Al referirse al amor y el amante asocian siempre este sentimiento a los lugares comunes, que son privilegiados para que nazca el amor tales: como el jardin, el río, las casas. …

Umm al Kirãm Bint al-Mu’tasim Ibn Sumãdih de Almería era una princesa, descendiente de una familia de poetas. Su padre Al-Muta’sim se preocupó por su educación. Compuso buenas poesías y moxajas. Esta poetisa,

en unos de sus poemas defendió el paje llamado Assamar (el moreno) de Denia, un liberto de color negro, que fue un esclavo y gozó de una espléndida belleza. Dice en unos versos:

¡Oh gentes! Maravillaos
de lo que logra la enfermedad de amor,
a hacer descender a la luna,
de la obscura noche desde los cielos a la tierra,
Amo de tal manera que si él se separarse de mí,
Mi corazón le seguiría.[49]

يا معشر الناس الا فأعجبو مما جنته لوعة الحب

لولاه لم ينزل ببدر الّدجي من أفقه العلوي للترب
حسبي بمن اهواه لّو أنّه فارقني تابعه قلبي[05]

La poetisa está exaltando sus profundos sentimientos en público y demuestra que está ciega de amor. Este amor es sagrado y primordial para ella, a pesar de su rasgo social y su prestigio de ser una princesa, está lista para hacer todo lo posible para alcanzarlo. No pudo olvidarle ni ignorarle y si su amado la abandona, su corazón le seguirá.

En cuanto a la poetisa Zaynab de Almería, se supone que vivió en el siglo XIII, se ha conservado sólo el poema que vamos a señalar y que pintaba un sentimiento semejante al del amor cortés. Su estilo es sencillo y fácil, lleno de puros sentimientos. Dijo:

[49] –R.M.M[A].J.Op.Cit. N11. P117.
[50] سعد بوفلاقة ، الشعر النسوي الأندلسي ، أغراضه و خصاءصه الفنية ـ ديوات الفنية ـ ديوات المطبوعاث الجامعية 1995 ص 75

¡Oh tú que cabalgas,
en busca de la satisfacción de tus deseos! ¡
¡Deténte un instante
para que te diga lo que yo siento!
Los hombres no se preocupan del amor que sienten
aunque mi pasión está por encima de la suya.
me basta con que mi amante esté satisfecho y feliz,
y por su amor me esforzaré hasta el final de los días.[51]

Al- Gassãniyya de Pechina (Almería) era una de las poetisas que ha vivido en el siglo XI. Sus pocos poemas conocidos se caracterizaban por la profundidad y la firmeza de los versos que son de tipo de "casida" y los temas son de "Gazal" (quejas de la separación) . En su poema dice:

La vida era dulce
bajo la sombra de su presencia,
y el jardín de la unión amorosa
el más fragante perfume
¡Qué felices noches en las que no temía a los reproches
Por la pasión
ni me asustaba que hubiese huida
a nuestra unión!.[52]

عهدتهم و العيش في ظل وصلهم انيق وروض الدهرأزهر ريان

[51] -R.M.M[A]J.Op.Cit.N12. P159.
[52] -R.M.M[A].J.Op.Cit.N13. P 99.

ليالي سعد لا يخاف على الهوى عتاب و لا يخشى على الوصل هجران[35]

Son unos versos tomados de una larga casida en la cual elogia el Emir Jayran el Amirí (m 1028) (señor de Almería). La poetisa se refiere a los buenos momentos compartidos con esta persona, sin citarnos su nombre. La felicidad se nota con la presencia de este hombre. El empleo de *"jardín"*se refiere al lugar del encuentro amoroso y las intensas noches que compartía con su amante, fueron llenas de afección y amor. En cuanto a la sublimación, se nota en la conversación con él durante las felices noches. En sus versos, la poetisa siente este amor y lo expresa a su manera. Las poetisas profundizan sus sentimientos humanos, el amor, los celos, la tristeza y se contentan con la descripción, pero no total, sólo la del rostro del amado hablando de sus alegrias.

Para hafsa bint Hamdŭn, Hamda bint Ziyãd y Wallãda, el amor era profundo y no un amor de pasión pasajero. La mujer gozaba de la libertad y de la expresión de sus sentimientos y de sus opiniones en la realización de sus deseos en el campo amoroso. Es un amor puro, apenas alude a los momentos del encuentro con el amado, y aún menos, describe la belleza corporal del amante. La poetisa confiesa a su amado, su fidelidad, castidad y pureza. Es siempre fiel y leal a quien la ama durante toda su vida, por encima de cualquier impedimiento y variados obstáculos. Butayna y Yamil, dos enamorados familiares y paisanos, se citaban y se encontraban cuando eran niños. Los encuentros entre estos dos enamorados, casi siempre, se fijaban al lado de una

[53] 129 سعد 1995 ديوات المطبوعاث الجامعية ـ ديوات الفتية ـ خصاءصه و أغراضه ، الشعر التسوي الأتدلسي ، بوفلاقة ص

fuente de agua o cerca de una acequia, con el pretexto de que en estos lugares la muchacha iba a llenar el cántaro o lavar la ropa..

3.5. La sinceridad y la fidelidad

La idea de sinceridad lleva consigo la idea de fidelidad. las poetisas demuestran eso en sus poemas. Siempre la sinceridad se identificaba con el empleo de unas palabras de sentido puro, afectivo y emocional, al referirse a íntimas relaciones con amantes y a la realidad del sentimiento amoroso. La poetisa Hafsa Bint Al-Haÿÿ Ar-Rukûniyya de Granada, en la mayor parte de su poesía tenía como motivo, sus apasionados amores con el poeta y aristócrata granadino Abu Ŷa'Far Ibn Sa'id de Alcalá, con el que intercambiaba poemas amorosos.Tras la muerte violenta de su amante, Hafsa, le guardó fidelidad y luto abandonando la poesía y se dedicó a la educación de las hijas del Califa Abdelmumin en Marraquech donde murió sin hacer caso de las amenazas que recibió y las relaciones que se deterioraron rápidamente y a los celos del poeta Abŭ Ŷa'Far, reprochándola su amor por un negro Abu,Sa'id Utman gobernador Almohade de Granada, cuando frecuentaba la corte de este gobernador y aseguró su fidelidad apesar de la ausencia de su amado. Dijo:

¿Vienes tú a mí o voy yo a tu lado?
pues mi corazón se inclina a lo que tú deseas,
mis labios son aguada dulce y transparente
y mis bucles ramas que dan sombra.[54]

[54] -R.M.M[A].J.Op.Cit .N 14. P142.

La poetisa pide a su amante de aproximarse a ella para que divulgue su amor. Era sincera en sus sentimientos aunque en aquella época, se considera este acto como un crimen.

En cuanto a Zaynab de Almería (siglo XIII) (Al- Maruyya) dice en unos versos:

Me basta con que mi amante esté satisfecho y feliz,
Y su amor me esforzaré hasta el final de los días.[55]

Conserva su pasión, es síncera y fiel. Está segura que no va a olvidarle y que sus sentimientos no van a cambiar. Las poetisas permanecieron fieles a sus sentimientos, mediante el uso, a veces de un vocabulario muy significativo tales como *"amante, siento, pasión, satisfacción, mi corazón"...*, como se enfrentan también a conflictos habituales del ser humano como: la soledad, la desesperanza, el olvido, etc.

Wallãda reprocha a Ibn zaydún su desvio y su infidelidad. Está herida en sus más profundos sentimientos. Aparece su protesta, su cólera. A pesar de todo eso sigue siendo fiel a su amor, en unos versos dice :

¡Mantente fiel a la unión, como yo misma!
Nobleza obliga a corresponder.[56]

En la casida en "Nun" dice a Wallãda.

[55] -R.M.M[A].J.Op. Cit. N 15. P159.
[56] -Emilio.Prado y Manuel Altolaguire. (1968), Revista de la poesía y el pensamiento. 15 siglos de poesía árabe.Granada.Litoral. p 218.

Alejado de tí no tengo más creencia que la de serte fiel,
ni otra religión que no seas tú.[57]

ما تعثقد بعدكم إلا الوفاء لكم

يتا ولا أت ثتسروا [58]

عاشخا فيتا

E igualmente

No piensas que tu lejanìa ha de cambiarme.
Como otros amantes se cambiaron.[59]

Ibn zaydún dice a Wallãda

¡Oh vida de cuyas flores he gozado placeres
Y delicias infinitos. [60]

A su vez Ibn Zaydún en unos versos describió la belleza de Wallãda. Habló de su fidelidad y del sacrificio que hizo para preservar su relación amorosa. Le prometió, a pesar de esta ruptura, seguir siendo fiel a ella y jamás la olvidará. Se nota bien, que la fidelidad era recíproca y el sacrificio de esta mujer se nota muy bien. Si él pide amor, ella no va a ser ávara, sino va a

[57] -Ibid. p 216.
[58] سعد بوفلاقة ، الشغر التسوي الأندلسي ، أغراضه و خصاءصه الفتية ـ ديوات الفتية ـ ديوات المطبوعاث الجامعية 1995ص 108
[59] -Emilio.P y Manuel .A. Op. Cit. N 2 p 217.
[60] -Emilio.P Y Manuel.A Op. Cit N3 . p 217.

hacer lo posible para complacerle y obtener su satisfacción y su felicidad. Notamos su gran valor en la abnegación por satisfacer a su amante durante el resto de su vida porque su amor es sincero y fuerte.

Lo que hemos notado en realidad es que si Wallãda es sincera y fiel a su amor, jamás romperá sus relaciones con Ibn Zaydún con motivos de celosía, tampoco a su muerte dedica unas elegías a su memoria, como era el caso de Hafsa que hemos citado antes.También podemos deducir que cuando Ibn Zaydún estaba encarcelado, su relación con la princesa Wallãda cambió, pues en vez de apoyar a su amante en esta calamidad, le dejó sufrir y llorar la ausencia de su amante y lamentar su destino. Más de eso, la fidelidad no es bien patente, Wallãda no lamentó el fallecimiento de su amante, porque no dejó ningunos versos que expresan su pesar o su melancolía, para llorar a lágrima viva como hizo la poetisa Hafsa que guardó luto por Abù Ŷa 'Far, sin hacer caso de las amenazas o insultas y dejo la poesía a la muerte de su amante.

Las dos eran celosas por haber sido sustituidas por unas esclavas negras, pero Hafsa era más sincera en sus amores, cada vez perdonaba a su amante, le reconciliaba e intercambiaban versos.

A esa misma sinceridad contribuía la fidelidad. La mayoría de las poetisas, ya citadas antes, expresan a través de sus versos o fragmentos que tenemos, versos sinceros donde cuentan sus pasiones. Sus manifestaciones poéticas eran siempre muy finas y puras. Podían expresar con toda franqueza lo que les ocurría, sin sentir la necesidad de mentir, porque de verdad sentían un amor profundo que nada ni nadie podría quebrantar.

3 .6. La castidad

La imagen literaria está construida a partir de un conjunto de rasgos escogidos en una realidad del poeta y de su público. Es una realidad reducida por la elección de cualquier tema, después transmitida para percibir o expresarse. El poeta puede simplemente separar dos castidades : una realmente vivida y la otra poéticamente simbólica.

La castidad es una virtud de una persona que se abstiene de todo placer carnal juzgado en contra de la moral, del valor y de la educación recibida, sobre todo si es piadosa. Los musulmanes han hablado y escrito muchísimo sobre el aspecto amoroso de la vida humana. Amar para ellos, es un hecho natural que no podemos jamás reemplazar ni rechazar, porque viene súbitamente. Es un deseo que no cesa de atraer los dos sexos. La minoría de las poetisas andaluzas, citadas antes, gozaban de unas actitudes conformes a la enseñanza religiosa, como el caso de dar un límite de abstinencia (casto) en sus amores, se destaca allí; el hecho de la castidad, mientras para otras, todo era explícitamente expresado en sus poesías. Está reacción parece contrastar con la libertad de movimientos de las que gozan determinadas mujeres en la historia de Al –Andalus y que se supone que era diferente a la musulmana Oriental y Magrebí. La amante no buscaba siempre el hecho de intercambiar o comunicar con el enamorado sino de sentir este amor con algo casto y conforme a su religión. La honradez era la virtud de unas poetisas, como el caso de Butayna Bint Al Mutamid (XI). La comprobamos en su petición a su padre para aceptar su casamiento, mediante la carta que le escribía. Su respuesta fue favorable a la sola condición que sea su mujer legítima. El rey Al-Muta'mid Bnu Abbad aceptó ese matrimonio con los versos *"Hijita mía, sé piadosa esposa con él,las circunstancias han decretadao que le aceptes"* . Dijo su hija en sus versos:

y quiere casarme con un hijo suyo;
casto, adornado de las bellas cualidades de los nobles,
y que ha ido a tí a pedirte si estás de acuerdo.
ya ves que actúo correctamente.[61]

Umm al Kirãm Bint el Mutasim Ibn Sumãdih se enamoró de un moreno "Asamar". Su amor era casto. Defendió sus amores con este paje que fue un esclavo. La razón que empujó su padre a impedir sus amores, celoso de su linaje aristocrático. Se ve que las poetisas tomaban la iniciativa, hacían el paso eliminaban los abstáculos, son ellas que empujaban a preparar la cita pero siempre con un acto casto. Una minoría de estas autoras tuvieron realmente esta virtud de abstenerse delante los deseos carnales, juzgados contrarios a la moral.

La poesía del amor homosexual era frecuente y común en la península Ibérica. Las poetisas andalusíes no hacían mención a sus uniones sensuales y sexuales, respetaban los principios religiosos, las costumbres morales y éticas de la sociedad. No es una poesía obscena, pero no se puede dar una opinión definitiva, porque el conocimiento acerca de la vida social en al-Andalus sigue siendo muy escasa, sobre todo en lo que concierne este tema.

Hemos mencionado a Butayna, hija del famoso rey de Sevilla que ha adoptado una actitud honesta cuando fue hecha prisionera y vendida como esclava. También el caso de Mariyam Bint Abi'Ŷa'Qúb, que tuvo fama de mujer virtuosa. La castidad hay que entenderla de una manera relativa, acorde con la época en que vivió la poetisa.Yamil era un poeta casto por excelencia, su amada Butayna también. Es un amor que marcó la poesía árabe en general y la andalusí en particular. No todas las poetisas eran castas en el amor y en sus conductas.

[61] -R.M.M^{A}.J .Op.Cit. N 17. P113.

Se nota más bien, una insistencia en la temática amorosa, no se nota una monotonía, puesto que la poetisa ofrece algo diferente. El tema amoroso ha sido más tratado en la poesía femenina. Las poetisas se ocupan más del amor que de otros temas (ej: del elogio), pero la producción era reducida.

En cuanto al aspecto religioso, sólo hay un poema de Sa'duna Umm As'Sa'd Bint Ismaal al-Himayarî cuyo tema es la devoción a Mohamad, practica religiosa con motivo de una imagen de las sandalias del profeta que la lleva a divinas consideraciones sobre su esperanza en el paraiso. Este tema comienza a desarrollarse plenamente en al –Andalus en el siglo XIII. No hubo más poemas religiosos, quizá se deba a que este género no florece mucho en esta época.

Saaduna dice:

Quizá puede besarlas en el jardín del Paraíso,
el lugar del descanso del mediodía,
a la sombra bienventurada, pacífica y segura,
bebiendo las copas del río Salsabil[*].
Con el que lavaré la languidez de mi corazón
Y calmaré la ardiente sed que lo devora.[62]

La descripción de la naturaleza, no ha sido patente en la poesía femenina, Hamda Bint Ziyad, describe brevemente un jardín o unas manifestaciones de la naturaleza. Dice:

[*] - Nombre de un río del Paraíso musulmán.
[62] -R.M.M[A].J. op.Cit. N 18. p 155.

Es un río que rodea jardines.
Y jardines que bordean al río.[63]

A veces, en unos versos, notamos una descripción bellísima del rostro del amado. La poetisa pasa después a contarnos las cualidades de su amado o su decepción y amargura . Nos describe animales como la gacela. Ningun tema de nostalgía ha sido evocado en la poesía femenina. Tampoco hemos encontrado dentro de las obras de las poetisas de Al –Andalus, una elegía, tema en que sobresalieron las mujeres, especialmente en la época islámica, como al-Jansa, como gran representante de este género.

Este tema no está patente en la poesía femenina, no pretendían con los poemas del llanto que conmemoraban las hazañas de sus queridos muertos en las batallas o de sus amantes, que sacrificaron su vida para verlos o conversar con ellos.

Qasmuna se queja del transcurso de su vida y sobre todo del amor que no ha sido disfrutado por haber pasado su juventud . Se miró en un espejo y, al verse hermosa y aún sin casarse dice:

Veo un jardín que se encuentra en la sazón,
Pero no veo al jardinero que recoja sus frutos,
Se pierde la juventud inútilmente,
Y queda sólo lo que no quiero nombrar.[64]

[63] -R.M.M[A].J.Op.Cit. N 19 . p 137.
[64] -R.M.M[A].J. Op. Cit. N 20 . p 151.

También se dirige a una gacela, sola, encerrada en un jardín, con la que se identifica, sin dueño para guiarla o amarla (para el caso de la mujer). En cuanto a la poesía sapiencial, sobre los efectos del tiempo y de la edad, tenemos un breve poema de Mariyam Bint Abi Ya'qûb AL-Faysuli Al- Ansãrí de Silves (siglo XI), tuvo fama de mujer virtuosa, aludiendo a la fragilidad de la vejéz.

¿Qué se puede esperar de una mujer de setenta y siete años.
Que es tan frágil como la delicada tela de araña?
Y gatea como un niño, buscando el bastón,
Y camina como el cautivo, cargado de cadenas. [65]

CAPÍTULO III

[65] -R.M.M[A].J.Op.Cit. N 21. p 92.

1. El lenguaje atrevido.
2. Problemas de traducción

1. Lenguaje atrevido

La poesía es una creación artística. La poetisa o la literata se sirve de unos elementos que tenemos todos a nuestro alcance y que en cierta medida utilizamos para saber decir algo y transmitir el mensaje. El instrumento fundamental es el lenguaje y el estilo a través del cual se consigue la comunicación. Siempre se alude a unas normas fijas para unas creaciones poéticas, tales como la rima, las imágenes, las metáforas, etc, que son generalmente utilizadas con gran frecuencia por las poetisas.

La genialidad de estas poetisas está enmarcada al igual que la de cualquier obra literaria, en un momento histórico determinado. Como unas conotaciones culturales, sociales que influyen de modo determinante en la manera de componer versos o de escribir poemas. Deberemos relacionar en primer lugar, el lenguaje empleado por estas poetisas con el contenido de sus poemas, que mantiene una estrecha relación con el tema. Según la importancia que se concede a unos de estos dos aspectos, puede ser diferente el uso de cada uno, porque puede intervenir una multitud de factores como el empleo de figuras, la rima, etc. Lo importante no es sólo la información transmitida por las poetisas, sino la función poética o estética y la manera de expresarse. Ambos aspectos contribuyen a una transmisión del mensaje. Como el de Hafsa Bint Hamdún que embellecía sus poemas con estilo rebuscado, sabía escoger las palabras que daban concisión y claridad a sus versos, como respetaba también la rima.

1**.1. La noche símbolo de refugio.**

En casí la mayoría de los poemas, de las poetisas citadas, aparecen palabras que se repiten de vez en cuando por su peso y valor, tanto en el sentido del contenido del poema como en la comprensión del mensaje poético de estas palabras tenemos por ejemplo: La palabra “Noche” símbolo de refugio ha sido empleada varias veces y eso, tiene un valor en la poesía femenina, puede referirse al periodo de meditar y recordar los buenos o malos momentos con su amante (todo se hacía a escondidas), a maldecir la noche, a ser la causa de la despedida del enamorado al calificarlo algunas veces con el adjetivo”*Terrible*”,

para dar más impresión y fuerza a su soledad que va a ser duradera, o evocar melancolía. Las poetisas emplearon un número considerable de la palabra *"noche"* que tiene relación con asuntos tomados de la vida diaria. Hafsa Bint Hamdún lo muestra en su poema, por ejemplo:

¡Qué soledad sin mis amigos!
¡Qué soledad constante!
¡Oh noche de su despedida!
¡Oh noche terrible![66]

También, podría ser el momento de la quietud, en que la poetisa se siente sola y carece de cariño. Umm al-Kirãm Bint I-Mu'tasim está al colmo de su tristeza diciendo:

De la obscura noche desde los cielos a la tierra,
Amo de tal manera que si él se separase de mí,
Mi corazón le seguiría.[67]

E igualmente *"noche"* símbolo del amor hipnotizante, de momento de reposo, de secreto, momento donde pueden pasar cosas, que están prohibidas de día y de noche. La noche suele ser una relajación, una satisfacción del amante o una meditación. Su descripción era una vez larga, otra vez dura, sentían una gran pasión por ella, se sentían atraidas, la amaban.

Larga es la noche
nadie está conmigo
¡Corazón en quien pienso!

[66] -R.M.M[A].J.Op.Cit. N 22. p 84.
[67] -R.M.M[A]..J.Op.Cit.N 23. p 117.

¿No te ablandarás? [68]

Muestra que este tiempo le parece más largo que lo normal. Con el uso del adjetivo *"larga"* precisa que generalmente, es el momento para meditar y recordar los buenos o malos momentos con su amante, sufre enormemente a tal punto que no pueda dormir.

Este *"yo*" exorta, indica y guia la poetisa a atreverse a hacer algo y no por intermediario de otros. Utiliza poderes vitales (placer-amar).Todo actúa en la preparación de la llegada de la noche. Esta aparece casí como dominadora en la poesía femenina. Como superior, trae con ella seguridad, refugio, protección, amor, etc. La descripción de la noche calma a veces el dolor de la poetisa, la reconcilia como:

Partió mi amigo al alba
Y no me despedí de él.
¡Qué soledad la de mi corazón
en la noche al recordarle![69]

También "*noche",* puede ser el escenario donde ocurre una escena amorosa, consigue atraer al amante o amado. Por eso, de las formas lingüísticas impropias, la metáfora es la más importante. Su uso, con este tipo de lenguaje,

[68] -R.M.M[A].J.Op.Cit. N 24. p 62.
[69] -R.M.M[A].J.Op.Cit N 25. p68.

gana un fondo emocional, evoca a veces recuerdos, su significado no se limita a una cosa precisa o cualidad significativa sino a otras más. Estas palabras permanecen dentro de este lenguaje poético, que dan una variedad de significados. Con este lenguaje atrevido, la lengua empieza a perder su firmeza. En mayor o menor grado, cada palabra contiene un significado propio al sentido que quiere transmitir. Partimos del hecho de que muchas de estas palabras pertenecen a las jarchas..

El Doctor Anani dice:

"ولا ثعد هذه الموشحات مت التصوص الجيدة لا في لغثها و أسلوبها و لا في بتائها، يضاف إلي هذا أت المجموعاث المختلفه الثي أثبثثها أتها أعثمدث علي السملع، و السماع ـكما هو معروف ـيجرإلي صتوف عديدة مت الثحر يف و إدخال الصيغ العامية"[07]

Se dice también:

"La moaxaja es un género mûyún, es decir, descarado, desvergonzado, obsceno"[71]

Como se sabe, el Andalus era la tierra de la magia natural, cualquier poeta no puede resistir a su hermosura hipnotizante, se puede comparar el amor con la frescura de la tarde y la despedida del mediodía, lo que era muy cultivado por poetas andaluces en general. Las poetisas han cultivado los mismos temas, usando incesamente palabras comunes junto a otras.

70

دكثورعتاتي محمد زكريا : ديوات الموشحاث الأذتلسية د طبعة الثاتية، ،ار المعرفة الجامعية - 1986 ص 231

71 -R.M.M[A].J.Op. Cit.N 25. p 22.

El lenguaje atrevido está más presente en los poemas de las poetisas anónimas de al-Andalus que en las poetisas conocidas por sus nombres tales como por ejemplo: "dulce *saliva",' mis arracadas" "acuéstate desnudo"*. Las poetisas hispano-árabes sabían manejar este uso de palabras empleando repeticiones necesarias para llegar a su finalidad. Por un lado, el uso del vocabulario atrevido y desvergonzado, nos hace pensar a la osadía y a la libertad sentimental de estas mujeres de conocidos nombres, que no tenían inconvenientes en atreverse a este tipo de vocabulario que carece de pudor. Al mismo tiempo se caracteriza de modo tan peculiar la posición moral de estas mujeres. Se complacen sobre todo en su empleo. Por otro lado, el uso de un lenguaje propio que carece más o menos de vulgaridad, nos llama la atención a estas mujeres celosas de sus costumbres, sus tradiciones y precisamente su religión. Planteado las cosas de esta manera, lenguaje obsceno y atrevido, falta de pudor y vocabulario impropio, resulta interesante su estudio para ver la causa que les empuja a escribir de esta manera.

Como ya hemos señalado antes, que la falta de pudor está más patente en las poetisas anónimas cuando se referían a sus propios cuerpos y a las caricias. Se vieron grandemente favorecidas con el empleo de este lenguaje a fin de transmitir lo que pensaban, quizá eso sea por influencia de la convivencia judía y cristiana o un tipo de manifestación o rebelión de la mujer. La poetisa Nazhún al- Gala'iyya frecuentaba el Maylis (los salones) que la familia Bnu Said tenía en Granada. Sus intervenciones resultaban tan atrevidas que llegaban a escandalizar a los invitados. Célebres en toda Granada, fueron sus altercados con Ben Quzmán que la califica de "puta".

Sin embargo, el lenguaje atrevido revela algo íntimo. Las poetisas expresaban lo que sentían pero con obscenidad. Se notan abundantes palabras fundamentales y claves en los poemas con un sentido muy fuerte y crudo. La

poetisa, a partir del empleo de este lenguaje, resulta tal vez imprescindible denunciar o expresar algo que sentía y deseaba lo que era verdaderamente implícito en algunos poetas masculinos.

Como se señaló anteriormente, el empleo de este lenguaje no ha sido imprevisto sino expresado. Su empleo fue la manifestación más relevante en la poesía femenina en el solar de Al-Andalus. Es de destacar igualmente que su uso era ritual. El doctor Sallah Djerrar, profesor en la Universidad de Jordania, hizo una conferencia acerca de este tema "Poesía femenina de Al- Andalus" y a propósito del lenguaje afirmó:

"la poesía elegiaca y satírica de los hombres es más propia que la de las mujeres poetisas de Al –Andalus que expresan explícitamente con más vulgaridad y osadía. L a poesía de la mujer andaluza es más expresiva de los sentimientos de la mujer en general y refleja la libertad sentimental que la de las poetisas del Oriente que no emplean en sus poemas este tipo de lenguaje atrevido y obsceno donde se revelan las partes sexuales con más osadía y sin niguna vergüenza, como el caso de la poetisa de Al –Andalus Nazhún".[72]

1.2. El lesbianismo

La poesía andaluza, nos revela los diferentes aspectos de la vida de la mujer en Al -Andalus, de su personalidad y sobre todo de su osadía y de su liberación. Con su uso, provocaban el entusiasmo de los amantes o personas deseadas, hasta las amantes como el caso de las hermanas Banat Ziad de Guadix "Hamda y Zaynab" que dedicaban sus poemas a otras mujeres y fueron acusadas

[72] -Conferencia divulgada por Internet y presentada por el doctor Sallah Djarrar.

de lesbianas.A propósito de eso, Sad Boufelaga , el escritor argelino en su libro ‘poesía de la mujer andalusí’’dice "وفي هدا العصر شاع بيت الشاعرات الأندلس (الغزل بالمؤنث) أو الجتسية المثلة- تثيجة إتحلال المجثمع الأندلس[37]

Hamda compuso un poema cuando se fue al río con una joven, y cuando ésta se desnudó completamente dijo:

Entre las gacelas hay una humana
que posee mi alma y tiene mi corazón.[74]

Las poetisas no tuvieron ningun inconveniente en expresar sus sentimientos, parece en efecto, que este tipo de mujer de esmerada educación y de patente libertad de costumbres, debió pesar de modo acusado en las relaciones sociales, además, que gozaban de un notorio prestigio intelectual, como por ejemplo, Hafsa Bint al Haÿÿ era preceptora de las mujeres del Califa Almohade al Mansur.

Creemos por tanto, que este atrevimiento no tuvo unos límites de relativa libertad, que posiblemente no tuvieron las mujeres poetisas del Oriente o la mujer poetisa pré-islámica. Casí todas compusieron versos utilizando el lenguaje desvengonzado donde la mujer buscaba algo como por ejemplo, la sátira de su

[73] بوفلاقة ، الشغر التسوي الأتدلسي ، أغراضه و خصاءصه الفتية - ديوات الفتية - ديوات المطبوعاث الجامعية 1995ص 410 سعد
[74]- R.M.M[A].J.Op. Cit. N 26. p137

amiga, Muhya Bent al Tayyani Cordobesa, quien se había encargado de su educación, podríamos mencionar que era poco reservada y de baja moral.Todo lo que dicen, tiende a ridiculizar o poner de relieve la vulgaridad, la agudeza de sus ironías y su talento para satirizar o ironizar. Se ve que no existía obstáculo que les impidiera expresar sus sentimientos de modo vulgar.

Wallãda ha parido y no tiene marido;
Se ha desvelado el secreto;
Se parece a María,
Pero la palmera que ella sacude….[75]

Según el autor Ibn Abdún, el hecho de asistir al baño público sirviera de ocasión de libertinaje y fornicación, o que los cementerios fueron lugares típicos de cita de hombres y mujeres, igual que los lugares vacíos en general o en pleno aire, en los huertos, o paseando en barca sosegadamente por el río. Lo que se nota también en los poemas de las poetisas en el uso de este lenguaje y el atrevimiento de dedicar versos eróticos a un público bien determinado, porque casí su empleo es más bien patente cuando se revela la expresión del sentimiento amoroso, cualquier ocasión parece buena para dirigir explícitamente sus deseos o simplemente describirles. Célebres son los versos de las poetisas anónimas sobre el amor y la ausencia del amante. Este tipo de lenguaje está relacionado, en nuestra opinión con el peculiar carácter de la temática amorosa que se cultiva en aquella época. Las poetisas se dejan sentir, inmediatamente, por el gusto de amar y ser amada, revelar el amor al amante era cosa extraña para una mujer

[75] -R.M.M[A]..J.Op. Cit. N 27. P 109.

pero vemos que nuestras poetisas han podido declararlo También observamos que el uso de este lenguaje, cuando se refiere al amor o a la crítica, es hiperbólico y duro. Ese afán por ver al amante, besarle, dormir con él, gozar de las noches, tocarle, etc, resume el deseo de poseerlo. El lenguaje era un matiz para mejorar, definir y saber sentir el placer del amor con la conversación entre los hombres, si no lo ven, intercambían billetes. Empleaban palabras expresivas e ilustradas. Eso es común para casí la mayoría de las poetisas. Ha de tener cuenta que este lenguaje atrevido sirve de base para sus poemas. Está patente en los versos de Wallãda, con la sátira del seis contra Ibn zaydún diciendo:

Pues eres marica, puto y fornicador
Cornudo, cabrón y ladrón.[76]

Algunos autores afirmaban que esta poetisa era inmoral y libertina, otros por el contrario decían que tenía excelentes dotes morales, pero como se dice que Wallãda no era reservada, su maylis (salón) era lugar de reunión de los nobles del país y su fina (patio) era campo de carreras para los caballeros de la poesía y de la prosa. Los poetas y escritores se agruparon atraídos por la dulzura de su compañía y la facilidad de su acogida, frecuentó la gente acomodada y cultivada. Wallãda fue modelo de la mujer andalusí en el ejercicio de su libertad. Con su unión a Ibn Zaydún, expresó por tanto, una pasión viva y como se dice:

"Wallăda no existía obstáculo ninguno que le impediera expresar sus sentimientos del modo más vulgar"[77]

[76]- R.M.M[A].J.Op.Cit. N 28. p105.

[77]- Sobh.Mahmud,Op.Cit.N 2 . P 954.

Podemos afirmar que la mayor parte de las poetisas andaluzas, por no decir todas, tomaron parte en este género de utilizar este lenguaje, pero no son todas obscenas y atrevidas. Por una parte, para unas el lenguaje dicho produce un efecto y realiza lo deseado. Por otra parte, el peso de su empleo es variable de una poesía a otra y de una poetisa a otra. Por eso, nos causa sorpresa la utilización de este tipo de lenguaje y por parte de unas poetisas de esmerada educación y de patente libertad de costumbre. Además, todas gozaban de un notorio prestigio intelectual y de las más altas esferas, como el ejemplo de unas de las hijas de los Emires y Califas, como hemos señalado antes en el apartado de biografías. Eso nos muestra de nuevo que este lenguaje ha facilitado la comunicación entre hombres y mujeres. Numerosas son las poetisas de familia noble que se dejan atraer por los hombres.

Otra cosa que nos llama la atención es como la sociedad les ha permitido dedicar poemas de este género, de ataques y réplicas de tono muy grave, aunque en la época islámica se prohibía los insultos y no se permitía recitar este género en presencia de los miembros de la familia. Las poetisas no conocía el pudor, hablaban de sus momentos transcurridos en las compañías de sus amantes y las noches que convivían el amor como se dice:

Deja mi ajorca,
y coge mi cinturón,
mi amigo Ahmad,
sube conmigo a la cama
vidita mía,
acuéstate desnudo.[78]

[78] -R.M.M[A].J.Op.Cit.N 29..P45.

Este lenguaje está ligado a todo lo que es obsceno y tiene relación con el sexo. Esto nos lleva a decir, que nunca podemos utilizar un lenguaje atrevido sin aludir al sexo, es casí imposible.

Bésame la boca
apriétame los pechos,
Junta ajorca y arracada.[79]

Por eso, la retórica árabe usa palabras y nociones tomadas del dominio del sexo para indicar un género de estilo, porque numerosas fórmulas elocutivas proceden de la poesía árabe y se repiten con frecuencia.

No te amaré
Si no es con la condición
Que unas mis ajorcas
con mis arracadas•.[80]

A veces su empleo está obligado y sin quererlo se nota en las jarchas. La palabra *"pene"* está repetida muchas veces.

A un enamorado que le regaló melocotones

[79] - R.M.M[A].J.Op.Cit.N 30. P44.

[*] -Alusión a una postura en el acto sexual. La fórmula elocutiva procede de la poesia árabe y se repite con frecuencia.

[80] -R.M.M[A].J.Op.Cit.N 31. PP 43-44.

Su redondez se asemeja a los pechos de las doncellas,
Pero hace avergonzar a las cabezas de los penes.[81]

En la poesía de Nazhún Bint Al -Qala'i, el lenguaje parece mucho más popular y descarado, a pesar de su educación y clase alta. Esta poetisa tenía un estilo desvergonzado (májina), era la única poetisa que hacía observaciones muy crudas, su desprecio por las conveniencias dió lugar a numerosas habladurías, acerca de su conducta. Esas mujeres que tuvieron encuentros con poetas e intercambios de versos a propósito de visitas a los lugares de recreo, jardines, riberas de los ríos o reuniones con hombres. La conversación puede durar hasta el alba, empleaban un lenguaje muy atrevido tales como: Hafsa, Nazhún y a Wallãda.

Nazhún se codea con los poetas de su tiempo. Wallãda trataba libremente con poetas y escritores que acudían a su salón. Como el caso de Abú I Majsí, que tenía mala lengua y la empleaba contra las personas, pues les satirizaba, ultrajaba a las mujeres y difamaba a las esposas. El lenguaje atrevido está empleado con un pretexto de una sátira, contrario a las reglas religiosas. Este humor (mizah), ha sido admitido en esta época, porque el intercambio ha sido por medio de la correspondencia.

La poetisa no espera la respuesta del hombre, eso muestra que es una mujer decidida, va a verle y tiene que hacerlo, quiere solamente indicarle el lugar exacto de la cita preguntándole con el adverbio de luger "dónde" y la respuesta "A verte", el requerimiento se resume sólo en la vista del amante. Eso muestra la nostalgía y la fuerza de amor que lleva o que tiene esta poetisa. Este estado de exaltación da más enfásis a sus poesías, y empuja las poetisas a atreverse a decir todo sin controlarse.

---

[81]- R.M.M[A].J.Op.Cit. N 32. P 110.

Al pensar siempre a la “boca”, nos da una sensación que no hay pudor. Esta palabra está cada vez mencionada en los versos de las poetisas anónimas. Canta la mujer su deseo a su amante describiendo mucho la” boca” y el” rostro

De improviso, besó mi boca,
se lo diré a mi madre.[82]

“Bésame este collar”, su requerimiento que está resumido en el beso de su collar que se refiere al*”cuello”*y por su puesto al amor carnal.

Está seducida y fascinada por su amado.Tambićn como remedio a sus amores heridos, pide siempre amor, y lo que nos extraña hasta la palabra “vino”está men cionada. En estos versos, la poetisa pide a su madre que le traiga el vino para olvidar totalmente su pena y descontento. Eso, significa que ha llegado a la descripción total. Es algo raro que la mujer se emboracha en la civilización islámica.

Ay mamá, si no cesa esta locura,
Ay cuitada moriré,
Tráeme vino del tabernero,
Así sanaré.[83]

Puede ser que la separación ocasionada por cualquier obstáculo, puede impedir cualquier encuentro y engendrar pesar y tristeza, es algo amargo para la poetisa.

1.3. El sufrimiento engendra la vulgaridad

[82] –R.M.M[A].J.Op.Cit. N33. P49.
[83] -R.M.M[A].J.Op.Cit. N 34. P 54.

El sufrimiento de las poetisas engendra la vulgaridad y toma muchas formas de la poesía andalusí, como la queja de la ausencia, del abandono, etc. Esta lejanía y separación entre la poetisa y su amado hace nacer una tristeza y melancolía. Los dos sentimientos brotan en el alma de la poetisa, así la empujaban a describir su estado y su actitud, deseando siempre otro encuentro con su amante. La lejanía le produce un desasosiego en el corazón y una pena continúa. De estas privaciones, nace el sufrimiento, la pena y la angustía. Cuanto más sufre, más nos muestra su amor verdadero. Este sufrimiento con una alma que sufre y que se queja la lleva al uso del vocabulario atrevido.

Amiguito, decídete
ven a tomarme,
bésame la boca.[84]

En síntesis, todo lo dicho anteriormente, nos llama la atención a volver a afirmar, que una autora de reconocido nombre y de educación esmeradísima, no tenía inconveniente en decir o usar este género de vocabulario.

Naturalmente, todos estos factores citados antes y otros que citaremos a lo largo de nuestro trabajo se relacionan entre sí y constituyen un lazo a propósito de nuestro tema.

En los siglos XI y XII, la poesía parece más libre, dominada tanto por la

[84] -R.M.M[A].J.Op.Cit. N 35. P 44.

tradición moderna, como la neoclásica. Las poetisas dan la impresión de moverse más espontáneamente en sus manifestaciones literarias, especialmente las de amor.Y a veces, este uso de lenguaje puede ser a causa de las relaciones con otros poetas que son conocidos precisamente como desvergonzados o libertinos tales como al-Majzumí, Ibn Quzmán y también al –Kutandi por su estilo directo. No han de seguir un buen ejemplo como prototipo de moral y ética.

El caso del empleo de este género de lenguaje desvergonzado, suscita un interés especial por parte de su autora. Este interés reside en el atrevimiento para comunicar explícitamente todo lo que sienten. De esta forma, podemos deducir que casí todos los poemas anónimos faltan de vocabulario decente.
La sustitución de unas palabras por otras más directas, se debe a motivos de honestad (pudor) evitando así chocar a los lectores pero vemos que no es el caso para nuestras poetisas. Gothe decía:

"Precisamente por la realidad es como el poeta se manifiesta, si sabe descernir en un asunto vulgar un lado interesante"[85]

A primera vista, se puede pensar que han sido empleados por motivos personales, al leer casí todos los poemas y dando otros ejemplos más expresivos y a realidad más ofensivos, se afirma que se trata de libertad de expresión. Se sienten capaces de divulgar todo lo que es sin pudor. El poema - dice Rafael Morales,

"es el arte del poeta, es decir la expresión por que la poesía empieza donde empieza el poeta".[86]

[85]-Vivaldi, Martin, Gonzalo, (1975): *Del pensamiento a la palabra*.Habana. Pueblo y educación.P 427.
[86] -Ibid, p 427.

Muchas poetisas introdujeron también palabras que no merecen ser citadas y no reflejan la dignidad, ni el honor. De esta manera, el lector estará en condiciones de entender e interpretar el empleo de este lenguaje impropio por estas poetisas. Podemos ver en las versiones árabes que son sustituidas por puntos suspensivos, el traductor no se atreve a utilizar el sentido adecuado de estos términos, como era el caso del autor Sad Boufelaga en su libro titulado "*Diwán el moaxajas* "

Lo primero que nos llama la atención, es la intensa repetición de unas palabras, siempre actúan de una manera ofensiva, hacen alusión a la parte sexual. Nos sorprende su empleo en una poesía compuesta por mujeres ilustradas. Hemos notado que todas estas palabras, las figuras, los sucesos, los sentimientos, se toman en serio. Por lo contrario, la poesía debe requerir a lo menos, un contenido más propio. Muchas palabras, con extraordinaria frecuencia, se han convertido en noción central de la poesía femenina (vengarse de la infidelidad, o promesa de la fidelidad).

Antes quiero besaros la boca roja,
Bermeja como cúrcuma.[87]

El verbo "besar", está repetido casí, en todos los poemas "bésame este collar de perlas", como ya lo hemos visto antes.

Si me quieres como bueno,
bésame este collar de perlas,
boquita de cerezas.[88]

[87] -R.M.M[A].J.Op.Cit.N 36. P 43.
[88] -R.M.M[A].J.Op.Cit.N 37. P 44.

Describe la boca de su amante y la compara con las cerezas, este fruto dulce de color rojo, porque tiene los labios del mismo color.

El uso del verbo *"besar"* está muy presente y utilizado en casi la mayoría de los poemas.Tiene un valor intrínsico en sus poemas, como en los ejemplos ya citados, *"bésaros la boca roja" bésame este collar de perlas", "bésame la boca", "bien bésame mi boquita" ,"ven, bésame amigo", " déjame besarle",* " *ni un besito me dejará*!

La descripción de la cara, es la parte del cuerpo que atrae más, aludiendo al cuello, la guedejita y la boca aluden al amor carnal, aunque, a veces las estrofas carecen de vulgaridad como ya, lo hemos visto antes.

¡ Mamá, qué amigo!
bajo la guedejita rubita,
el cuello blanco
y la boquita rojita ![89]

La referencia al pecho o seno, es realmente frecuente en los poemas (apriétame los pechos), (me ha roto mi pecho), (no sé con pecho abrasado dormir), (te daré mi hermosura y mi pecho). Se nota claramente el uso o abuso de estas palabras que carecen de pudor. Quizá, para las poetisas, son las únicas palabras que tienen interés, pero al mismo tiempo son imágenes vulgares. Nuestras poetisas se sentían a veces obligadas a emplear este tipo de lenguaje con el objeto de que divulgasen su poesía imponiendo a sus amantes la temática que las antoja con palabras que penetran en la memoria y así, este uso de

[89] -R.M.M[A].J.Op.Cit.N 38. P 53.

lenguaje suele llegar por medio de cualquier manera de actuarse (la sátira, la disputa, el conflicto, el desacuerdo...)

Este género de lenguaje, está fundamentalmente presente en la poesía femenia andalusí. Lo extraño no es el empleo, sino la indiferencia de sus autoras, que pensamos no hace caso de nadie y de nada. Emplean palabras muy agudas.

La primera observación es que la mayoría de nuestras poetisas no resisten a la tentación de divulgar todo lo que sienten, porque su producción literaria está leída en público por el intermediario, que es casí siempre la esclava. Pero el caso es que, emplearon con atrevimiento femenino. En casí, todos los poemas, las palabras se repiten con las mismas ideas de vulgaridad, unas repeticiones variantes, y no parecía honesto suprimirlas. Lo asombroso, es como se han atrevido a emplear este tipo de lenguaje, y como han sido dispuestas a gozar de su empleo. Este lenguaje se considera como elemento fundamental por medio del cual la poetisa descubre y divulga sus propios sentimientos. Al referirse al lenguaje Pedro Salinas hace el siguiente llamamiento:

"*... Que cuando nosotros se lo pasemos a nuestros hijos, a las generaciones venideras, no sintamos la vergüenza de que nuestras almas entreguen a las suyas un lenguaje empobrecido afeado o arruinado.*"[90]

Puede ser el resultado de la comunicación entre musulmanes y cristianos, en el ámbito andalusí distinto del de los otros paises árabes, tanto en lo referente a la mezcla de sus linajes como en el campo de la cultura, en la

[90] -Vivaldi, M.G.OP.Cit.N 2. P 480.

manifestación de la naturaleza y los casamientos mixtos. Casí, la mayoría de estas poetisas están gozando de estos valores, la osadia, la lealtad, la fidelidad. Dicen, lo que les antojaban aunque fueran mujeres que deseaban que sus amores se realizaran.

Es sorprendente la semejanza tan grande que está en los poemas de las poetisas anónimas que comienzan siempre por indicar a veces el nombre del amado y evocar los sentimientos amorosos, pidiendo amor y cariño. Quieren entablar conversación con él, en cualquier momento del día, alba, tarde o noche y se despiden con la esperanza de encontrarse otra vez. No desisten de sus amores aunque se presenten obstáculos y continuen componiendo estos versos pidiendo amor y encuentro con otras personas.

Entonces cuando hablamos de este lenguaje atrevido y del uso abusivo de palabras ofensivas, nos aproximamos a conocer el pensamiento, los sentimientos de las poetisas. Casí, su estilo tiene una estrecha relación con la civilización árabe. Las palabras utilizadas son casí las mismas palabras que se encuentran en las otras poesías árabes, porque la lengua es el elemento común entre todos los poetas.

El medio ambiente en el cual viven desempeña un papel eficaz en la precisión del estilo del poeta y eso lo vemos en nuestras poetisas.

Todas las palabras son comprensibles, sobre todo cuando tocan el tema del “Gazal”. Palabras de tipo clásico, más utilizadas en la poesía árabe antigua como el ejemplo de la poesía de Hassaña Tamimyya, al elogiar el Emir Abderrahmán II pidiéndole protección contra Ỹabir, gobernador de Elvira.

Hacía el de la generosidad y la gloria
Fueron mis cabalgaduras, desde lejos
abrasadas por el fuego del mediodía,
Para que repare mis quebrantos,
pues es el mejor reparador,
Y para que me proteja
del señor de la injusticia, ÿabir•

Mis hijos sin padre y yo
estamos en sus manos,
Como pájaros en las garras de un águila.
Mucho merezco que de mí se diga
Que estoy aterrada por la muerte de al-Hakam,
Que era mi valedor.[91]

.

Las imágenes de la vida beduina caracterizan esta poesía de tipo antiguo, *aguadas*, *pastos, desiertos*, cabalgaduras más el uso, de palabras de sentido fuerte .

La poesía andaluza se caracteriza por la sencillez de las palabras y de su sentido, de la composición y la lejanía de la ambigüedad. Su sentido carece de imágenes filosóficas y expresiones lógicas que necesitan una cierta concentración y de allí dice el Doctor Jaoudet el Roukabi:

• -El nombre del gobernador de Elvira, ÿábir, significa reparador y Hassãna hace este juego paranomásico.
[91] -R.M.M[A].J.Op.Cit.N 39. P78.

"*El sentido en la poesía andaluza era superficial, no existen palabras filosóficas y eso por causa de la negligencia de los poetas y literatos a la filosofía y se dedican a la distracción y la vida sencilla.*"[92]

La osadía en la sátira, es un aspecto más utilizado en la poesía femenina andaluza, representa un elemento pertinente en sus poemas, quizá eso sea la causa de la debilidad por el aspecto religioso, y la abundancia de distracción. Por eso, la poesía satírica no es muy aceptada a causa de sus palabras vulgares y el lenguaje atrevido usado.

El Gazal se caracteriza por la osadia y la envidia. En casí todos los poemas la mujer pide al hombre que exprese sus sentimientos y su amor con honestad, rompiendo todo obstáculo o rito tradicional en la sociedad musulmana como el caso de Wallãda, Umm el Kirám, Hafsa Bint el Haÿÿ,etc.

1.4. Las tres poetisas que engendran la vulgaridad

La poesía de las mujeres favorece este tipo de lenguaje libre, la osadia y el tema satírico era más dominante en sus poesías con Wallãda –Mûhya-Nazhún. Igual que el Gazal. Gozaban de cierta libertad que no conociera la mujer antes como Wallãda, su padre murió y la dejó joven y no encontró quien se ocupó de ella y eso, le ha empujado a dar a su vida más libertad. Nazhún se interesaba mucho por el lenguaje popular.

Lo importante, en esta cuestión del lenguaje atrevido es que era más patente en las tres poetisas ya mencionadas. Cuando leemos sus poemas, nos

[92] - Conferencia divulgada por internet y presentada por Sallah Djarrar. Parte II.

sorprende su uso, sobre todo cuando sabemos que pertenecían, todas, a clases altas aristócratas, de familia culta, noble y de religión musulmana. Wallãda era una princesa brillante y culta que competía con los poetas y literatos. Ha despertado un gran interés entre los poetas árabes. Muchos de ellos buscaban su compañía y asistieron a sus reuniones en su palacio y más de eso dice Ibn Bassam :

"a su inteligencia se sumaban su nobleza y su irreprochabilidad (taharat atawb) ".[93]

Pero lo que vemos en sus poemas satíricos, leemos lo contrario y así, se puede reprochar su conducta con el empleo de este lenguaje desvergonzado ni siquiera los hombres pudieron utilizarlo en sus poesías. Muchísimos autores afirmaron que Wallãda era famosa por su recato y su honestidad. Su atrevimiento en el empleo de este tipo de lenguaje puede ser la causa de su orgullo herido por haber sido reemplazada por una mujer de inferior posición. Era severa y sádica con sus amantes, indiferentes a los sufrimientos de Ibn Zaydún, Abdús y el Asbahí, y otros más.

Su estilo era más cuidado y selecto, mientras que sus poemas satíricos erán más vulgares. A pesar de eso, dicen que Wallãda era noble y actúa convenablemente con los hombres.

En cuanto a Mûhya, era una poetisa muy célebre por su afilada lengua. Los críticos literatos la comparan al gran poeta Oriental Ibn –Ar- Rumí, famoso por sus sátiras. Era amiga de Wallãda. Aprendió a componer poemas con palabras ofensivas y vulgares. No era solamente de afilada lengua como las otras poetisas, sino con los hombres utiliza la violencia, la agresión con palabras duras, tal era el ejemplo de un enamorado que le envió melocotones, al lugar de

[93] -Sobh, Mahmud.Op.Cit. N 3. P 952.

agradecerle por este modesto regalo, le ha satirizado con palabras amargas. Pero escribió evidentemente otros versos muy bonitos que carecen de términos vulgares y que han despertado un gran interés por unos poetas de su época.

Nazhún, era una de las poetisas más interesantes de al- Andalus, pero su lenguaje parece mucho más popular y descarado. Su osadía era la causa de su relación con los poetas desvergonzados o libertinos, como el caso de Ibn Guzmán, al –Kutandi y al- Majzumí, que eran famosos por sus sátiras. Es normal que su actitud y reacción no va a ser extraña para sus lectores. Las fuentes árabes la llaman la *"Majina"*, la poetisa desvergonzada. Quería provocar sus rivales peleándose mediante un estilo grotesco. Sus poemas amorosos eran de mismo índole.

Las tres poetisas citadas, a pesar de sus poemas satíricos, tenían una gran fama en el dominio del *"Gazal'*. Pero, generalmente el tema amoroso tiene un léxico linguístico muy bonito, pero eso no se refleja en la composición de estos poemas de esta forma, podemos negar la existencia de la cohesión entre la temática, la finalidad y la expresión poética, que ha establecido casí como regla en la literatura. La alusión a los órganos sexuales (femeninos o masculinos) y otro tipo de palabras ofensivas, era algo que las poetisas repetían de vez en cuando al dedicarse a la sátira, es decir, que su uso no viene de la cólera de las poetisas sino de la costumbre que tenían en usarlas cuando atacan a una persona. Solían emplearlas, y no es debido a la improvisación. Estas poetisas han osado hacer lo que los hombres no se han atrevido a hacer, ni a cometer, en una época donde había la difusión del Islam.Tal vez la convivencia con los cristianos ha podido abrir a estas mujeres puertas cerradas.

2. Problema de traducción

Después de la consulta de varios libros en árabe que tratan sobre la poesía femenina andalusí, hemos visto que la traducción de los poemas, o de unos versos por parte de María Jesús Rubiera Mata no ha sido bien traducidos o han sido sustituidas por otras en español y así pierden el verdadero sentido que tienen en la traducción original, la razón, tal vez, puede haber algunas confusiones porque han sido todas escritas o la fuentre ha sido en árabe clásico, por eso es muy dificil obtener une versión fiel o puede ser por la dificultad que implica la traducción.Todo consiste en suscitar el sentido de la palabra utilizada en los versos o en la poesía. Pues como sabemos todos que el término puede ser como matería prima o utensilio del escritor o poeta, su sentido propio vale mucho en la traducción. Naturalmente no pretendemos afirmar lo contrario sino dar nuestra sugesión al leer algunos poemas en árabe. Es el problema que se plantea y también el sentido de la palabra no puede ser más que aproximativo, como nuestro propio pensamiento porque el vocabulario puede trahicionar. Se debe respetar el sentido original porque el uso de unas palabras pueden modificar el sentido del pensamiento del poeta, pues a veces se consideran como palabras que requieren especial atención como el ejemplo de la palabra “ habib”, “حبيب ” en árabe tiene el sentido de amante o amado, evoca un sentimiento amoroso y ha sido sustituida por “amigo”, en árabe “ رفيق “ , “ صديق ” .

En la obra de María Jesús Rubiera Mata su verdadero sentido es “amante”, pues el amante era siempre la fuente del cariño y de la pasión. Así, también en el poema original está mencionado Ibn Jamil, “ إبت جميل“

رأى إبت جميل أت يرى الّدهر مجملا فكلّ الورى قد عمّهم سيب تعمثه[49]

94

الدكثور مصطفي الشكعة ، الأدب الأندلسي موضوعاثه و فتوته، بيروث 1979 - دار الملايين ، ص 173

En la traducción en español no aparece:

Cree el hermoso
Que la vida es hermosa.[95]

Al lugar de decir:

Cree Ibn Jamil
Que la vida es hermosa.

En el poema de Hassaña At-Tamimyya Bint Abú-I-Majši (siglos VIII-IX), a al -Hakam I con motivo de la muerte de su padre Abu-I-Majší María dice:

¡ Oh –al-hakem ¡
Tú eres el guía
al que toda la gente sigue.[96]

En árabe :

أتث الامام الذى أتقاد الأتام له [79]

En vez de decir:

Tú eres el Imám
Al que toda la gente sigue.

[95] -R.M.M[A].J.Op.Cit.N 40. P 83.
[96] -R.M.M[A].J.Op.Cit.N 41. P 77.
[97] سعد وفلاقة ، الشغر التسوي الأتدلسي ، أغراضه و خصاءصه الفتية ـ ديوات الفتية ـ ديوات المطبوعاث الجامعية ، 1995 ص 42

La palabra “guía” en árabe puede ser “رفيق“ ,”مرشد” y no el Imám. El *“imam”,* ahí, requiere un sentido más bien religioso y fuerte que da más enfásis al sentido del verso. En cuanto a “صاحب”, en árabe está sustituido por “dueño”, al lugar de emplear su sinónimo en el poema de amigo” o “compañero”.

Gasmuna Bint Ismael el judio dice:

أم

شي كلاتا مفردا عت صاحب فلتخطير أبدا علي حكم القذره[89]

En español:

Solas estamos las dos, sin dueño.
¡Soportemos con paciencia el decreto del destino![99]

El término en árabe “ المشتري ” , ha sido reemplazado por “ la luna ” al lugar de “ júpiter”.

Wallãda dice:

ولقذ

علمث بأتتي بحر السما لكت ولعث لشوقي بالمشتري [001]

En español :

Sabes que soy la luna de los cielos

---

[98] وفلاقة ، الشغر التسوي الأتدلسي ، أغراضه و خصاءصه الفتية ـ ديوات الفتية ـ ديوات المطبوعاث الجامعية ، 1995ص 185 سعد

[99] -R.M.M[A].J.Op.Cit.N 42. P151.

[100] وفلاقة ، الشغر التسوي الأتدلسي ، أغراضه و خصاءصه الفتية ـ ديوات الفتية ـ ديوات المطبوعاث الجامعية 1995ص 108 سعد

Pero has elegido, para mi desgracia, Sombrío planeta[101]

Al lugar de decir:

Sabes que soy la luna de los cielos
Pero, por mi desdicha,
de Júpiter estás enamorado.

La expresión "و روض الدهر", por "el jardin de la unión," y vemos lo contrario en el poema original, *"amoroso*", no ha sido evocado, lo correcto va a ser*"el jardín de la vida"*. E igualmente la puntuación puede modificar el sentido del verso, como el ejemplo de Al –Gassanuyya de Pechina (Almería):

ليالي السعد لا يخاف على الهوى عثاب و لا يخشي على الوصل هجرات [021]

En español:

¡*Qué felices noches en las que no temía a los reproches*
Por la pasión!

El verso es una apóstrofe, pero el original árabe no existe.

En vez de decir:

"*Noches felices en que no temía a los reproches."*

[101]- R.M.M[A].J.Op.Cit.N 43. P104.
[102] سعد وفلاقة ، الشغر النسوي الأندلسي ، أغراضه و خصاءصه الفنية ـ ديوات الفنية ـ ديوات المطبوعاث الجامعية 1995ص 33

En el poema de Maryam Bint Abí Ỹa ´qûb Al Faysulí Al –Ansãrì dice:

ثسعى الى العصا و ثمشى بها مشيى الأسير المكبل[031] ثدب دبيب الطفل

María Jesús no ha mencionado “ بها”, *“con él”*en su poema dice:

“Y gatea como un niño, buscando el bastón,

y camina como el cautivo, cargado de cadenas”.[104]

En lugar de decir:

“y gatea como un niño, buscando el bastón ,
y camina con él, como el cautivo cargado de cadenas”

La preposición *“con él”* nos muestra que esta mujer camina apoyándose sobre el bastón.

La poetisa Maryam Bint Abí Ỹa´qûb AL-Faysulí Al-Ansãrí dice en árabe:

حليثتي بحلي أصبحث زاهية بها علي كليّ أتثي مت حلي عطلي[051]

---

[103] سعد وفلاقة ، الشغر التسوي الأتدلسي ، أغراضه و خصاءصه الفتية ـ ديوات الفتية ـ ديوات المطبوعاث الجامعية 1995ص 33

[104] -R.M.M[A].Jop.Cit N 45. P 92.

[105] سعد- وفلاقة ، الشغر التسوي الأتدلسي ، أغراضه و خصاءصه الفتية ـ ديوات الفتية ـ ديوات المطبوعاث الجامعية 1995ص 72

En español es:

Me has adornado con alhajas
Y aparezco resplandeciente
Por encima de las que no se adornan con joyas.[106]

La palabra *"mujer*" aparece en el poema original y no en español, también al decir:

Dios te ha concebido un noble carácter,
dulce como el agua del Éufrates y un poema de amor.[107]

En árabe es:

للّة أخلاقك الغرّ الثي سقيث ماء الفراث فرقث رقّة الغزّل[081]

Al decir:

Que en el agua del Éufrates se abreva.

Hemos notado también que el cambio de sentido de la palabra puede cambiar el sentido del verso y hasta del poema. Así, en el poema de Nazhún Bint-Al-Qãlaí de Granada en el siguiente verso dice:

En árabe es:

---

[106] -R.M.M[A].J.Op.Cit.N 46. P 91.
[107] -R.M.M[A].J.Op.Cit.N 47. P 91
[108] - سعد وفلاقة ، الشغر التسوي الأندلسي ، أغراضه و خصاءصه الفنية - ديوات الفنية - ديوات المطبوعاث الجامعية 1995ص 72

لو كتث حاضرتا فيتا و قد غفلث عيت الرقيب فلم ثتظر إلى الأحد[091]

La traducción fue:

Con la mirada del espía descuidada
Y sin que nos viese nadie.[110]

El sentido correcto del verso "فام , ثتظر إلى الأحد "y no viese a nadie", y no "sin que nos viese nadie".

El cambio de tiempo puede cambiar el papel de la acción cumplicada por el poeta. Así, el verbo *"partir"* en el poema original expresa una acción futura y en la traducción española, el verbo está empleado en un tiempo pasado y acabado. Pues dos tiempos totalmente diferentes en el poema de Al Gassăniyya de Pechina.

En español:

¿Te entristece que digan:
Han partido los palanquines de las mujeres? [111]

En árabe:

أثجزع إت قالو سثرحل أظفات وكيف ثطيق الصبر ويحك إذا باتو [121]

Lo correcto era:

---

[109] سعد وفلاقة ، الشغر التسوي الأتدلسي ، أغراضه و خصاءصه الفتية ـ ديوات الفتية ـ ديوات المطبوعاث الجامعية 1995ص 121

[110] -R.M.M[A].J.Op.Cit N 48. P 129.

[111] -R.M.M[A].J.Op.Cit. N 49. P 99.

[112] سعد وفلاقة ، الشغر التسوي الأتدلسي ، أغراضه و خصاءصه الفتية ـ ديوات الفتية ـ ديوات المطبوعاث الجامعية 1995ص 47

Te entristece que digan: partirán los palanquines de las mujeres.

También, una serie de palabras han perdido el verdadero sentido en la traducción, como el ejemplo de Wallãda:

En español:

Pues creo que la noche
es la mejor guardadora de secretos.[113]

En árabe:

ثرقبث إذا جت الظلام زيارثى فإتي رأيث اليل أكثم للسر [141]

Al decir:

Pues veo que la noche
Es la guardadora de secretos.

Los dos verbos son de percepción visual pero el segundo *"veo"* insiste en la certitud de la persona para confirmar lo dicho

Hafsa Bint Hamdún dice:

لي حبيب لا يتثتي لعثاب و إذا ما ثركثة زاد ثيما
قال لي هل رأيث لي مت شبيه قلث و هل ثري لي شبيها[141]

---

[113] -R.M.M[A].J.Op.Cit.N 49. P103.

[114] سعد وفلاقة ، الشغر التسوي الأتدلسي ، أغراضه و خصاءصه الفتية ـ ديوات الفتية ـ ديوات المطبوعاث الجامعية 1995ص 105

[114] سعد وفلاقة ، الشغر التسوي الأتدلسي ، أغراضه و خصاءصه الفتية ـ ديوات الفتية ـ ديوات المطبوعاث الجامعية 1995ص

En español es:

Se lleno de despecho y me dijo:
¿Has conocido a alguién
que se me parezca?
Y yo le dije también:
¿Y tú, has visto a alguién como yo?[115]

En lugar de decir:

Has visto a alguien que se me parezca?

En árabe " رأيث ", es un verbo de percepción visual que tiene relación con la vista. Por eso, este verbo no se puede reemplazar por "conocer", sino por mirar, contemplar, observar, etc.

Finalmente, es importante llamar la atención sobre el problema de la ambigüedad de las palabras que pueden tener diferentes significados o malas interpretaciones y de esta forma el verso pierde su valor literario, el objetivo y hasta la idea que quería transmitir el poeta.

Acabamos por afirmar que por un lado, la mayor parte de los poemas habían sido traducidos al castellano por diversos autores, pero la autora María Jesús ha preferido dar su propia versión. Por otro lado, hay algunas jarchas muy

[115] -R.M.M[A].J.Op.Cit.N 50. PP 83- 84 .

interesantes, pero de dificil interpretación, porque están en romance, y la autora les ha reunido todas dándoles une versión española.

En efecto, la traducción debe ser fiel al original para captar el sentimiento y pensamiento del lector.

Por lo tanto, esta minuciosa labor de la traducción y difusión de la poesía arábigo-andaluza merece gratitud y conocimientos por su continuación por parte de sus autoras.

CONCLUSIÓN

El presente trabajo es un estudio que nos permite abordar un tema de interés para la literatura hispano-árabe. Es de saber que una verdadera investigación ha sido hecha por la autora María Jesús Rubiera Mata afin de exaltar una voz que existía bajo una forma poética. Que era una voz femenina que se escondía en un suelo Andalus, favorecida por una naturaleza nueva, convivencia, influencias de culturas, religiones y costumbres.

Nuestro objetivo, era acercarnos lo más posible a la realidad de la actitud poética de aquel entonces y precisamente, la imagen poética de la mujer andalusí y la producción literaria realizada por las mujeres árabes en el suelo hispánico por su variedad temática que sirvía como un arma para expresar sus sentimientos. Las poetisas tuvieron una capacidad de dirigir la mirada y la pluma hacía cualquier acontecimiento o situación.

La propagación de la música y del canto fue sin duda, otra de las razones que contribuyeron al renacimiento de la poesía y a la variedad de su temática que fue expresada en lengua árabe con matices castellanas tal como por ejemplo la jarcha y que era el medio más eficaz para expresar sus ideas y sus profundos e íntimos sentimientos. Por ejemplo, al- gazal, este tipo de poesía se

desarrolló de tal manera que el tema del amor ocupaba completamente toda la producción poética. Las poetisas hablaban del amor, mostrando sus gozos y placeres como sus sufrimientos y dolores. El florecimiento de la poesía amorosa hace de estas poetisas un ser idealizado.

Estas mujeres poetisas han podido acceder al conocimiento de la poesía lo mismo que los hombres y tuvieron una producción bastante extensa.

Pero tal vez lo más interesante en este tipo de variedad temática es que las mujeres, célebres poetisas desarrollaron mucha actividad pública como lo hemos visto en nuestro trabajo. Hay algunas que elogiaron a los reyes de su tiempo. Ã´isã Bint Ahmad al-gassãnuyya dirigió un poema al Muzaffar (1002-1009), el hijo de al- Manzor. Hassaña At-Tamimiyya, después de presentarse ante Abdar-Rahmán II, reclamando unos derechos. Una vez satisfecha le envió un poema panerígico. Después, el tema más tratado es el tema amoroso, hay más poetisas que se ocupan de amor que del elogio. Poemas de al-Ballišiya, de Hamda, de Nazhún, de Hafsa-ar-Rakuniyya, todas compusieron muchos poemas amorosos.

La sátira, uno de los géneros más importantes de la poesía árabe.Umm al ´Ala´ al-Hiĵãniyya satiriza a un pretendiente viejo y feo. Wallãda, Nazhún y Muhiŷa al-Qurtubiyya merecen el calificativo de satíricas. Algunos poemas que expresan de fajr, autoalabanza, tema tan frecuente en la poesía árabe. Las canciones de Cuna o Nanas son uno de los temas más interesantes de las canciones de mujeres andalusíes.

El caso de las poetisas de al-Andalus merece una consideración, por lo que representa la aportación de las mujeres a la cultura andalusí y más, por un

florecimiento de un mundo femenino particularmente. Son mujeres que han dejado huella en la vida cultural andalusí.

Esta realidad ya citada, nos ha llevado a saltar algunos rasgos sobresalientes que han evocado nuestras poetisas, como el caso de la añoranza a la tierra del Oriente, imitando a sus abuelos, y la comparación entre la naturaleza y el ambiente español con él de Iraq, Siria, Arabia Saudita, etc. Aquí nos ha interesado preferentemente, sin embargo la variedad temática utilizada y mucho más el lenguaje atrevido tanto en la selección de los términos empleados como por su valor en el sentido del poema, y esta increíble libertad de expresión que hemos intentado detallar en nuestra tesis.

Bibliografía:

AA.**VV,(**1981**),** *Historia breve de la literatura Española en su contexto*, Madrid. Playor

Barthes, Roland, (1973), *Le plaisir du texte*. Paris. Seuil.

Diez, Borque, José, María, (1980), *El comentario de textos literarios, Método* y *práctica*. Madrid. Playor.

Eco. Umberto, (2001), *como se hace una tesis* . Barcelona: Gedisa.

Emilio Prados y Manuel Altolaguire. (1968), *Revista de la poesía y el pensamiento. 15 siglos de poesí*a *árabe*. Granada. Litoral.

Garulo, Teresa,(1986*), Diwán de las poetisas de al-Andalus*. Madrid. Heperión.

Ibn hazem de Córdoba, (1998), *El collar de la paloma*. Versión de Emilio García Gómez. Madrid. Alianza.

Minces, Juliette, (1980) , *La femme dans le monde arabe*. Paris. Mazarine.

Rubiera Mata, María, Jesús, (1995), *Música y poesía del sur de Al-Andalus*. España. Sierra Nevada.

// **.** (1989), *Poesía Femenina Hispanoárabe*. Madrid.Castalia.

III . (1992), *Literatura hispanoárabe*, Madrid, Mapfre .

IV . (1992) , La voz de las poetisas en Al-Andalus y la problématica de la voz femenina literaria medieval", la voz del silencio I / Fuentes directas para la historia de las mujeres (siglos VIII-XVII); (Cristina Segura graiño, editora). Madrid.

Patronato Menéndez y Pelayo. (1950), *Al-Andalus Vol XV*. Madrid. Maestre.

// . (1952), *Al-Andalus Vol XVII.* Madrid. Maestre.

Perés, Henri. (1966), *La poésie Andalouse en arabe classique au XI.* Paris. Librairie d'Amérique et d'Orient.

Sobh, Mahmud, (sin fecha), *Poetisas arábigo andaluzas*. Diputación provincial de Granada.

//, (2002), *Historia de la literatura Árabe clásica*. Madrid. Catédra.

Tillion, Germaine, (1966) : *Le harem et les cousins*. Paris. Seuil.

Vivaldi Martín, Gonzalo (1975), *Del pensamiento a la palabra*. Habana. Pueblo y Educación.

Varios autores, (1987): *El comentario de textos*. Madrid.Ingelek.

Wiet Gaston, (1966) : *Introduction a la littérature Arabe*. Paris. Maisonneuve et Larousse.

Fuentes árabes:

سعد بوفلاقة، الشعر التسوى الأتدلسى، أغراضه و خصائصه الفتية ـ ديوات ا لمطبوعاث الجامعية، بيروث 1995

الدكث
ور عمر الدقاق ، ملامح الشعر الأتدلس ـ 1978 ـ الطبعة الثالثة 1978 ـ الطبعة الأولى 1972ـ الطبعة الثاتية 1970 ، مطبعة جامعة الحلب

الدكثور مصطفي شكعة ـ الأدب الأندلسي موضوعاثه و فتوته ،بيروث 1997، دار العلم للملايين
الدكثور مصطفي شكعة ـالشعر و الشعراء في العصر العباسي ،طبعة الولي ـ بيروت، لبنان، دار الملايين، 1980

أحمد إ بت محمد المقري الثلمساتي ، تفخ الطيب مت غصت الأتدلسي ، بيروث ، دار الكثاب العربي ـ الطبع الرابعة ،1979

الدكثور عبد العزيز عثيق ـالأدب العربي في الأتدلس، بيروث ـ دار النهضة العربية للطباعة و التشر ـ 1967

حمدات حجاجي ، إبت حزم الأتدلسي ، طوق الحمامة في الألفة و الآلاف ـ وحدة الرغاية ـ الجزائرـ 1988

لجنة الثحقيق بدار العلم العربي، طبعة الأولي ـحلب ـسوريا ـدار العلم العربي ـ 1997

الدكثور عبد الله حمادي ، الأتدلسي بيت الحلم و الحقيقة ـ دار الهدي ـ الجزائر ـ 2004

الدكثور أحمد هيكل ، الأدب الأتدلسي ـ مت الفثح إلى سقوط الخلافة ، دار المعارف ، الطبعة الخامسة ، مصر 1970

Fuentes electrónicas:

-www. ctv.es/ ievh “Montse Mersé llopis: La mujer en el al -Andalus islámico”.

-www. transoxiana, com “Anahí Cardillo: La mujer en el Islam: el trabajo de las mujeres en el medio urbano andalusí.”

- www.biografias y vidas. Com

- www.escritoras. com

-File: // A: El papel de las mujeres el criterio del Islam.htm-14/03/2006
Número 140// 21 de septiembre
Por Seyyed Hossein Nasr.

- h t t p: // W.W.W, alyamiah. Com/ cema / modules, php? Name= Neus& file= article & sid=248-

C.E.M.A- La Mujer En Al-Andalus. Centro de Estudios Moriscos de Andalucía.

-Editor @ N - Dawa. Com.

تقطة ضوء
القاهرة : 3 3 2005
إيمن رفعث
عناصر الإبداع الفني في شعر إبن زيدون

www. arabismo. Com/ todos.php 3? Directori=literatura.

ينادي-HTML
ثثبي الثقافي بعمان في نادي العو
محاضرة حول الشاعراث الأندلس
أسثاد الأدب الأندلسي في جامعة الأردنية صلاح دجرار-

http :// *dialnet* unirioja es/servlet/extaut?codigo=75963

ANEXOS

Biografía de María Jesús Rubiera Mata

A-Trayectoria profesional

Licenciada y doctora en filología semítica por la Universidad Complutense de Madrid. Profesora ayudante y Profesora adjunta de literatura Arábiga en la Facultad de filología de la Universidad complutense de Madrid, hasta 1982, fecha en que se trasladó a la Universidad de Alicante, departamento de filologías integradas.

Ha sido directora del antiguo Departamento de filología Catalana. Estudios árabes e islámicos y filología francesa y del actual de filologías integradas. También ha sido coordinadora del área de Estudios Árabes e Islámicos.

Actividades anteriores de carácter cientifico profesional..

Puesto	**Instituto**	**fecha**
Prof. Ayudante de lengua y literatura árabes	Fac, de Filosofía y Letras Universidad Complutense	1966-1968
Prof.Adjunto interino literatura árabe.	Fac; de Filosofía y Letras Universidad Complutense	1968-1969
Prof. Adjunto por	Fac,de Filosofia y Letras	1969-1972

aposición de literatura árabiga.	Universidad Complutense	
Prof, adjunto interino(Nuevo cuerpo de adjuntos de Universidad.	Fac, de Filosofía y Letras Universidad Complutense	1972-1975
Prof.Adjunto numerario de litearatura Arábiga.	Fac, de Filología Universidad Complutense	1975-1982
Prof.Adjunto de lengua y literatura árabes(concurso de traslados)	Fac, de Filosofía y Letras Universidad de Alicante	1982-1984
Prof.Titular(L.R.U) de Estudios Árabes	Fac, de Filosofía y Letras Universidad de Alicante	1984-1985

B- Líneas de investigación.

Literatura árabe medieval especialmente: al-Andalus, las inscripciones poéticas de la Alhambra y el Generalife; las Mil y Una Noche y las relaciones entre la literatura árabe medieval y las literaturas europeas y la estética en la literatura árabe. También ha investigado sobre la Granada Nazarí; los Moriscos; la toponimia hispano-árabe.

C-Principales publicaciones.

- La arquitectura en la literatura árabe, Madrid, 1ª ed 1981, 2ª ed Hiperión, 1988, traducida al italiano con el título l'immaginario e l'architettura nelle letteratura arabe medievale, Génova, Marieti, 1990.

- Ibn al- Yayyab, el otro poeta de la Alhambra, Antología bilingüe, I.H.A.C, Madrid, 1982, 2ª ed 1987.
- LaTaifa de Denia, Alicante, 1986, 2ª edición, 1988 ;
- Poesía femenina hispano-árabe, Madrid, Castalia, 1990.
- Literatura Hispano-árabe, Madrid, Mapfre, 1992
- La literatura árabe clásica, (desde la época pre-islámica al Imperio otomano) Alicante, U.A.1996, 2ª ed 1999.
- Bibliografia de la literatura hispano-árabe.Universidad de Alicante, 1988.
- Villena en las calzadas romana y árabe. Alicante. 1985.
- Introducción a la literatura hispano-árabe.Universidad de Alicante.1989.

Más otros libros y numerosos artículos en las líneas de investigación citadas.

D- Otras actividades.

-Directora de la REVISTA Sharq al- Andalus. Estudios Mudéjares y Moriscos,Teruel-Alicante.

-Miembro del cómite científico del centro de estudios Mudéjares del Instituto de Estudios Turolenses (Teruel).

-Miembro del consejo Asesor de la Revista Al-Andalus-Magreb de la Universidad de Cádiz.

-Miembro del grupo investigador "Mujer y literatura" del Departamento de filologías integradas de la Universidad de Alicante.

Las figuras más relevantes que han aparecido en el trabajo:

Abd al- Rahmán I

Abd al- Rahmán ben Murawiya ben Hisâm ben Abd al- Malik ben Marwán,

nació en Raqqa a orillas del Eufrates en Siria.Su madre Rah permanecía a la tribu beréber, Najza. Tras la derrota del Ejército del último Califa Omeya de Oriente Marwán II, en la batalla de al-Zab al akbar en el año 132/750, logró primero esconderse de las matanzas de los Abasíes, y más tarde, tras atravesar nadando el Eufrates refugiarse en Tibiriades y Ramlá Palestina, luego tuvo que esconderse en egipto, hasta poder trasladarse a Ifriqya, Tunéz, y de allí a las proximidades del poeta Nakú, para estar con su familia materna los beréberes de Najza.

Envió a su amigo y secretario Badr a al-Andalus con el fin de explorar el ánimo de los andalusíes, que en su mayoría eran partidarios de los Omeyas.En el año 136/755, desembarcó en el puerto de al Munakkab/ aLmuñecar por los granadinos de aquellos distritos.

Abd al-Rahmán I fundó en Córdoba un emirato y desarrolló una política de atracción, reconciliación y persuasión con amigos y enemigos. Hizo muchas construcciones tales como la mezquita Aljamia. Murió en Córdoba en el año 172/788.

Abd-al –Rahmán II

De kunya Abû-I Mutarrif, nació en Toledo, durante el mes de sa'bán del año 176/792.Al morir su padre al Hakam I (206 –821) , le sucedió en al trono del emirato de Córdoba .Era muy aficionanado como su padre al arte y a la cultura

en general. Era apasionado por las bellas doncellas, amante del progreso .Abd al-Rahmán II tuvo unas perturbaciones internas en su ciudad natal Toledo.Murió en Córdoba el jueves 27 del Rabi el awwal del año 236/852 a la edad de sesenta y dos años y tras reinar durante treinta y uno años.

Abŭ-I-Mujaŝŝa (Abũ I Majŝi)

Ãsim ben Zayd ben ÿahyâ' ben hanzala ben 'Alqama ben Adi ben Zayd ben Ayýub ben Ussaya ben Imru al Qays ben Zayd Mañat, de la tribu árabe Tamim, de Kunya Abû I Mujaŝŝa, nació en la cortijada de Saws/Jauz,cerca de Santa Fe, en la vega de Elvira, en las proximidades de Granada, donde su padre, Zayd, uno de los que entraron en al-Andalus, encuadrado en los Ŷund Dimaŝq/distrito de Damasco se había establecido. El padre, nacido en Damasco, era descendiente de los árabes cristianos del reino de al-Hira donde brillaba el poeta preislámico 'Abdi' ben Zayd que pertenecía a la misma familia que Abú I-Mujaŝŝa.Tenía un temperamento arisco una lengua hiriente y grandes pasiones suscitadas por las querellas dinásticas de esta primera étapa en al- Andalus. Desde muy joven comienzó a componer versos de corte muy clásico, en un estilo muy beduino.
Abú I –Mujaŝŝa murió en Granada, en el mismo año en que subió el trono al Hakam I (180/796) dejando una hija poetisa Haŝŝana Al-Tamimiyya.

Al-Hakam I

Al-Hakam I ben Hisâm Ibn Abd al Rahmán.Es un Emir de Kunya Abû-I-Āsi

de apodo al Rabadi/EL del Rabbal.Nació en Córdoba en el año 154/771.Fue muy entendido en literatura, en historia y en administración del Estado.Tras la muerte de su padre Hisâm I, a los 37 años, en 180/796, ascendió al trono a los veinte años de edad, se malquistó con los alfaquíes seguidores de la "escuela Maliki' de derecho, que su padre había propagado en al Andalus.Era aficionado a las diversiones, a la caza preferiendo estar rodeado de cantantes y poetas. Era gran poeta, relataba en sus escritos muchos acontecimientos y sucesos. Por ejemplo en una de sus casidas manifiesto que el amor es lo mejor, y en otra casida confiesa y explica el porqué, y en otro poema describe su estado anímico.

Al-Mutamid

Muhammad ben Abbad ben Muhammad ben Abbad de kunya Abú I Qãsim, nació en Bâyâ/Beja, en el algarve de portugal (su madre era indígena portuguesa), en el año de Rabî el awwal del año 431/ diciembre de 1039. Su padre al Mu'tadid, le otorgó el título honorrífico de al-Mu'tayy ad Di-I-Láh y le nombró en al año 444/1052, cuando apenas tenía trece años, gobernador suyo para la zona de Algarve encargando a Ibn Ammar de ser su tutor y educador.A manos de este astuto visir y gran poeta, iba adquiriendo mucha cultura y experiencia.En el año 450/1058 fue llamado a Sevilla por su padre para nombrarle principe heredero con el título de al-Zãfir bi haw Allãh.Tras la muerte de su hermano mayor , Isma'il

Ibn zaydún

Ahmad Ben Abd Allah ben Ahmad Ben Gãlib ben Zaydún de la estirpe Majzúm, de la tribu del profeta, quraysi y de Kunya Abú I Walid. Nació en el Rusãfa/Arruzafa de Córdoba en al año 394/1003. Su padre Abd Allãh era uno de los Alfaquíes de Córdoba, partidario del califa el Musta'fin, y tenía un aldea en Elvira, donde moriría en el año 495/1014.Su abuelo, materno Ibn el Hadáhid Muhammad ben Muhammad ben Ibrahim; se encargó de su educación.Este abuelo fue Cadi de Madinat Salim, luego encargado de la 'Dirección general de Policia" y del "departamento del zoco'. Pertenecía a una familia noble, y por ser compañero de colegio y amigo del hijo del presidente, Abu I Walid Muhammad, mayor que Ibn Zaydún.Este desempeño altos cargos en la administración del

nuevo Estado Republicano".En el año 432/I041, Ibn zaydún fue juzgado por el

cadi Ibn al Maqui y encarcelado por muchas causas, una de ellas:

- Por haber apropiado de un terreno que era propiedad particular de un
- liberto suyo, ya muerto.
- Por la ruptura amorosa con la princesa Omeya.
- Por su amor hacia la hija del presidente, que el poeta la llamo en su poesía "Asmá".

En el año 433/1041; huyó de la carcel durante una noche oscura, para refugiarse en la casa de su amigo. Después dedicó su tiempo a escribir casidas. La más famosa era la casida Nún. Fue el mejor representante de la escuela andalusí de poesía. Murió a consecuencia de una enfermedad en el

exilio en Sevilla a comienzos del mes Raŷab del año 463/1070.

Ziryab

Ali Ben Náfi de kunya Abú I Hasan,y apodado Ziryab el pájaro negro, era discípulo del musicólogo Ishaq el mawsili. Escribió una carta al Emir al Hakam I, ofreciéndose a venir a al- Andalus.A escondidas llegó a Tunéz y estuvo algún tiempo en al-Qayrawán.Se trasladó luego a Algeciras, donde le estaba esperando el cantor judio Abú I Nasr Mansur que le había conocido a Qayrawán , regresó a Túnez para ponerse de nuevo al servicio de los aglibies, señores de Ifriqiya.Con la oferta de Abd-al Rahmán II, Ziryab regresó al Andalus y trajo consigo a su familia y a su sequito. Entre sus hijos varones; Abd Allah que tenía la mejor voz entre sus hermanos Abd al Rahmán que cantaba de maravilla y Qasim que era el más experto en la tonación.Entre sus hijas Hamduna que dominaba a la perfección su arte y Ulayya, que tras la muerte de su hermano fue punto de referencia, y maestra de los que querían aprender el cante y la música.

Ziryab tenía sus propios métodos y sus particulares maneras en el arte que la gente en Al- Andalus aprendía y transmitía. Fundó un conservatorio en Córdoba, fijando un plan de estudios que consistía en sus graduaciones.

-Ritmos y metros de la poesía con ejercicios poéticos.

-Prácticas para aprender a mejorar la voz y dominar la entonación .

-Aplicación de la melodía y la glosa.

Ziryab no sólo introdujó en al Andalus el arte de las canciones y la música del Oriente, sino también modas de Bagdad y modos del califato Abasí, que cambiarían las costumbres y los modos de vida, primero en la península Ibérica luego en todo el Oriente, en lo que se refiere a la gastronomía el vestir y hasta la forma de peinarse (99 maneras de peinado femenino).Ziryab murió en Córdoba en al año 243/857.

Poetisas citadas por María Jesús Rubiera Mata

- Hassaña At-Tamimyya Bint Abû I Maŝi (siglo IX)
-Hafsa Bint Hamdún de Guadalajara (siglo X)
-A' isa Bint Ahmad Ibn Muhammad
-Maryam Bint Abí Ŷa'qúb Al-Faysulí Al- Ansarí (siglo XI)
-Safiyya Bint Abd Allãh de Málaga (siglo XI)
-Al-Gassaniyya de Pechina (Almería) (siglo XI)
-Wallãda la Omeya (siglo XI)
-Muhŷa (siglo XI)
-Butayna Bint Al-Mu'tamid (siglo XI)
-Umm al-Kirãm Bint al-Mu'tasim Ibn Sumãdih de Almería (siglo XI)
-Umm al-'Ala' Bint Yũsuf de Guadalajara (siglo XI)
-La de vélez .No se sabe su nombre ni su fecha de nacimiento.
-Nazhún Bint Al-Qãlaíde Granada (siglo XII)

-Umm Al-Hannã de Granada (siglo XII)

-Las hermanas Banãt Ziyad de Guadix

-Hafsa Bint al Hãŷŷ Ar-Rakuniyya de Granada (1135-1191)

-Qasmuna hija de Ismael el judio (siglo XII)

-Sa'duna Umm As-Sa'd Bint Isam al-Himyari de Córdoba (siglo XIII)

-Zaynab de Almería (siglo XIII).

-Umm al-Hasan Bint Abí Ŷa'far at- Tanyãlí de Málaga (siglo XIV)